

ઉત્તમ અને નાટ્યકલા

લેખક

રમણલાલ નરહરિલાલ વકીલ, બી. એ.
ફેલો, વિલ્સન કોલેજ, મુંબાઈ



ક્રમશઃ એમ કંપિયો.

પ્રથમ આવૃત્તિ]

[પ્રત, ૧૦૦૦

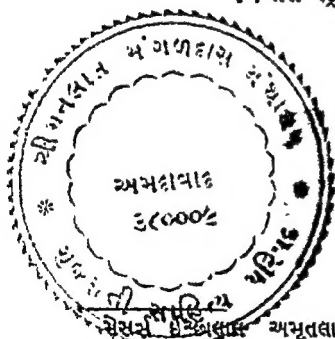
[સર્વ હક્ક સ્વાધિન.]

ઇ. સ. ૧૯૩૨.

૧૬૪૮૬

અર્થ
૪૦૪૦૨
વલ ૨
(૬૨)

મળવાનું ઠેકાણું
આર. આર. શેઠની કું.
બુકસેલસ એન્ડ પબ્લીશર્સ
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ, ૨.



અમૃતલાલ મામલતદારના એન્ડ સંસ્થના
'શ્રી જ્ઞાનોદય ધર્મેશ્વરીક પ્રી, પ્રેસ' માં બિહારીલાલ
ધર્મલાલ મામલતદારના એ બાપુ
નવાદહેરા, ભરૂચ.

અનુક્રમણિકા

વિષય	પૃષ્ઠ
પ્રસ્તાવના	૭
નાટ્યકલા	
સાહિત્ય અને નાટક	૧૧
નાટકની વ્યાખ્યા	૧૨
વિવેચકની વિપરીત મનોદશા	૧૩
નાટકનો હેતુ	૧૪
નાટક અને વાસ્તવિકતા	૧૫
રીઆલીઝમ, રોમેન્ટીસીઝમ અને ક્લાસિસીઝમ	૧૬
બરનાર્ડ શો અને ઇબ્સન	
નાટ્યકારનું વ્યક્તિત્વ	૨૧
જીવનની ટીકા	૨૨
નાટક એ ગંભીર કલા છે	૨૩
નાટકમાં વિચાર અને કલા	૨૪
વિચારપ્રધાન નાટક	૨૫
જ્યોર્જ બરનાર્ડ શો	
ઉપદેશાત્મક નાટક	૨૮
જહોન ગાલ્સવર્થી	
સાહિત્ય અને સામ્યવાદ	૨૯
પાત્રની પસંદગી	
અનુકરણ	૩૨
નાટકના પ્રકાર	૩૪
ટ્રેજેડી-ક્લાસિકલ અને રોમેન્ટિક ટ્રેજેડી-તપ્પણ	૩૫
-કવિકલાનો ન્યાય-ટ્રેજેડી અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર	
કોમેડી-સોલ્લાસ કોમેડી-ગંભીર કોમેડી-હાસ્ય	૪૪
અને કરુણરસનું મિશ્રણ.	

ફાર્સ- ફાર્સની યોજના - કાકાની શશી એ ૪૭
ફાર્સ નથી

ઇતિહાસ અને નાટક-શ્રી. મુન્શી. નાટકકારનો ઇતિહાસ ૫૧
સાથે છૂટ લેવાનો અધિકાર-અખરાહામ લીન્કન

સામાજિકનાટકની સંકુચિતતા ૫૪
પ્રાચીન અને અર્વાચીન નાટકોનો ભેદ

કવિતા અને નાટક ૫૬
કવિતા નાટક માટે યોગ્ય વાહન છે કે નહિ ?
શ્રીક કોરસ-ભાવમય ગદ્ય-શ્રી. ન્હાનાલાલ.

નાટકની ઘટના ૬૪
વસ્તુ અને પાત્રાલેખન-વસ્તુવિધાન-ગૌણવસ્તુ-
પાત્રાલેખન-વાતાવરણ-કાળવ્યતિક્રમ-અતિમા-
નુષી તરવો-નાટકીય વ્યંગોક્તિ; હાસ્યોત્પાદક
વ્યંગોક્તિ, કરુણ વ્યંગોક્તિ-આત્મસંભાષણ-
સંવાદ.

નાટકના વિભાગ ૭૮
કુદરતી અને કૃત્રિમ વિભાગ-ક્રિયાની આકૃતિ-
વસ્તુ વિવરણ-પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ, ક્રિયાનું ઉદ્ગમન-
પરાકાષ્ઠા-ક્રિયાનું અવપતન-અંતરાય-અંત.

જે રંગભૂમિ ઉપર લાજવી શકાય એજ નાટક ? ૮૫
આધુનિક રંગભૂમિ-નાટક અને ખેલ-પાઠ્ય-
નાટકો અને દ્રશ્યનાટકો.

રંગભૂમિની મર્યાદા ૮૮

નાટક અને રંગભૂમિ ૯૦

ઉત્તર ૧-૧૦૭

પ્રસ્તાવના

ઉત્તરતંત્રને લખાયાને આજે લગભગ એ વર્ષ થવા આવ્યા. એ કાળ દરમ્યાન સમસ્ત ભારતવર્ષે શું શું જોયું, અનુભવ્યું, ક્યું, એ સર્વને સુવિદિત છે. આ પુસ્તક છપાય છે તે વખતે પણ ફરી પાછા એ વીરકાવ્યોના ધ્વની સંભળાય છે. સાહિત્યને પણ એનો સ્પર્શ થવા વગર તો ન રહે. પણ સ્વતંત્રતાના યુદ્ધની એ પ્રચંડ જ્વાલા કદાચ સાહિત્યને થોડે અંશે, થોડા કાળ માટે ગોળુવસ્તુ બનાવે છતાં એને બાળી તો નહીં શકે. ઉલટું એક કે બીજી રીતે એ પણ સાહિત્યનો વિકાસ કરે છે.

જ્યારે સમગ્ર ગુજરાતનું લક્ષ એકજ દિશામાં વળ્યું હતું ત્યારે આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરવું ઠીક ન લાગ્યું. પણ હવે એ તૈયાર થઈ ગયા પછી એમનું એમ રાખી મૂકવું એ થોડું લાગતું નથી. આ કારણે અને બીજા કેટલાક અંગત સંજોગવશાત્ ઉત્તરતંત્ર આથી બેહુનું પ્રકટ ના થઈ શક્યું. મોહું મોહું એ પ્રકટ થઈ શક્યું એ મહારાજ અહોભાગ્ય સ્વમણું છું.

ઉત્તરતંત્રની હસ્તલિખિતપ્રત વાંચી એક બહેને મને લખ્યું— ‘મહારા ધરમાં જે છે તેવુંજ કાંઈ મને ઉત્તરતંત્રનાં વસ્તુમાં લાગે છે.’ બીજા ઘણા મિત્રોએ પણ આવા ઘણા દાખલા ગણાવ્યા. વસ્તુની એ વાસ્તવિકતા આમાં છે કે નહિ તે વાચકે તપાસી કહેવાનું છે. પરંતુ મેં જે જોયું—વિચાર્યું કે અનુભવ્યું તેજ એક કે બીજા સ્વરૂપે આમાં ઊતર્યું હોય એ સંભવિત છે. પ્રસ્તુત નાટક એકાદ વાચકને પણ જીવનની વાસ્તવિકતા, જગત અને સમાજની વિષમતા કે ઉત્તરતંત્રની ગહનતાનો થોડો ખ્યાલ પણ આપી શકશે તો મહારા પરિશ્રમ સાર્થક સ્વમણી.

પ્રસ્તુત નાટકની આગળ નાટ્યકલા ઉપર એક નિબંધ પણ મૂકવામાં આવ્યો છે. એને પ્રસ્તુત નાટક સાથે કોઈ પણ પ્રકારનો સંબંધ નથી; એ રીતે એ સ્વતંત્ર કૃતિજ છે. મહારા નાટકનું હુંજ કલાવિધાન કરું એ ધૃષ્ટાંજ સેખાય. મહારા પોતાની ક્ષતિથી હું સંપૂર્ણ નહિ તોએ થોડાંધણો વાકેફ તો છું; કોઈ વિવેચક કે સાહિત્ય-રસિક કાંઈ ક્ષતિ દર્શાવશે તો કૃતાર્થ થઈશ.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં ઘણાં ઉત્તમ નાટકો અને નાટ્યકારોનો ઉલ્લેખ સરખો પણ કરવામાં નથી આવ્યો, એ મહારા લક્ષ પહાર નથી—

પરંતુ, અહીં નાટ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ લખવાનો ઇરાદો નથી. એટલું કરવાની ઇચ્છા અતિતીવ્ર છે, પરંતુ એ ઘણી અનુકૂળતાએ થઈ શકે. સમય અને સંજોગો જોતાં એ વિશેષ અનુકૂળ સમય ઉપર મુલતવી રાખું છું. તદુપરાંત કેટલાંક નાટકો અને નાટકકારોનાં અમુક સારા લક્ષણો ઉપરજ વિશેષ બાર મૂક્યો છે, અને બીજા દોષોનો ઉલ્લેખ સરખો પણ એમાં નથી. બીજાઓમાં એથી ઉલટું જ છે. પરંતુ અહીં અમુક વ્યક્તિઓનાં નાટ્યકાર તરીકેનાં વ્યક્તિત્વ દર્શાવવાનો હેતુ નથી. અમુક અંગત મનુષ્ય કે નાટ્યશાસ્ત્રનાં અમુક તત્ત્વ કે નિયમના સમર્થન કે નિર્દર્શન માટેજ ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે, તે વાચકની ધ્યાન ખેંચાર નહિ જાય. ઘણીવાર ગુજરાતી સાહિત્યમાં અભાવ હોવાના કારણે કે વધુરુપદ ન હોવાના કારણે અંગ્રેજીસાહિત્યમાંથી ઉદાહરણ લીધાં છે. એમાં મહેં બૂલતો નથીજ કરી; લાગે તો વાચક ક્ષમા આપવા જેટલી ઉદારતા દર્શાવી શકે.

*

*

*

*

મોડું મોડુંએ આ પુસ્તક પ્રકટ થઈ શક્યું છે તે મિત્રોના પ્રોત્સાહન અને સહાયને આધારેજ. મિત્રગણનો આભાર અહીં ન માતું તો કૃતજ્ઞજ લેખાઉં.

ઉરતંત્ર અને નાટ્યકલાની હસ્તલિખિતપ્રતો વાંચી જવા માટે અને ઉપયોગી સૂચનાઓ કરવા માટે રેનેહીભાઈ જ્યોતિન્દ્ર હ. દવેનો પણ હું આભારી છું.

એક અંગત વાત લખવી રહી જાય છે. અંગત લાગણીને જાહેરાત આપવી એ અનુચિત તો નથીજ ... ઉરતંત્ર તેમજ નાટ્યકલામાં અનેક ઉપયોગી સૂચનાઓ કરી, ઘુફ સુધારવામાં સહાય કરી-તેમજ પ્રસ્તુત નિબંધ તૈયાર થતો હતો તે, વાંચવાના, વિચારવાના અને લખવાના એ મહિના દરમ્યાન પોતે અગવડ જોહારી લઈ, વધાવી લઈ, મ્હારી સગવડો સાચવી-સૌ. પુખ્તાએ પણ મહેને અનુગૃહીત કર્યો છે.

છેવટે આ પુસ્તક બનતી ત્વરાએ, કાળજી પૂર્વક તૈયાર કરવા માટે શ્રી જ્ઞાનોદય પ્રેસના સંચાલકોનો પણ હું આભાર માતું છું.

માઉન્ટ પ્લેઝન્ટ,
અંધેરી
તા. ૧૨-૧-૩૨

રમણ વડીલ



સ્વ. નરહરિલાલ ત્રાંબકલાલ, એમ. એ; એલએલ. બી.
જન્મ
ઈ. સ. ૧૮૮૪

અવસાન.
ઈ. સ. ૧૯૨૧

અર્પણ

જના બહાવસોયા ઉછરે

ખેલતાં

મહને સાહિત્યનાં સંસ્કાર અને

સ્વપ્નાં લાધ્યાં

તે પૂજ્ય પિતાને—

શુદ્ધિપત્ર

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
	નાટ્યકલા		
૧૭	૧૫	એમને	એમણે
૧૯	૯	"	"
૨૩	૧૮	મળ	મૂળ
૨૫	૨૭	તત્ત્વચ	તત્ત્વચ
૩૧	૬	મૂર્તિમંત	મૂર્તિમંત'
૩૧	૨૨	કાઉન્સુ	કાઉન્ટ લુ
૪૩	૨૫	ધ્રુજ	ધ્રુજ
૫૫	૧૭	પ્રાન્તિય	પ્રાન્તીય
૬૦	૫	બિભત્સ	બીભત્સ
૬૦	૨૫	જીવનાં	જીવન,
	ઉચ્ચાર		
૧૦	૧૧	કૃતદ્ધિ	કૃતદ્ધી'
૧૦	૧૪	પાપા	પાપી
૧૧	૬	સૌભાગ્ય	સૌભાગ્ય
૧૪	૧૪	પાણું	પીણું
૨૩	૩	અનીતીમાન	અનીતિમાન
૩૦	૭	મૂર્તિને	મૂર્તિ
૩૪	૭	વિજ્ઞતિય	વિજ્ઞતીય
૪૩	૧	બિચારાનો	બીચારાનો
૯૬	૧૯	સ્વામિનાથ	સ્વામીનાથ

તદુપરાંત જ્યાં 'પત્નિ' હોય ત્યાં 'પત્ની', 'ધીરજ' હોય ત્યાં 'ધીરજ' અને 'નિવડે' હોય ત્યાં 'નીવડે' વાચવું. જ્યાં ટાઇપ્સ તૂટી ગયા હોય અથવા અનુસ્વાર રહી ગયા હોય કે વધારે પડતાં હોય ત્યાં શુદ્ધ કરી લેવા કૃપા કરવી.

નાટ્યકલા

સાહિત્ય અને નાટક

સાહિત્ય એ માનવજાતિના માનસિક અને સાંસારિક જીવનનું શબ્દચિત્ર છે. આ ચિત્ર લેખક ત્રણ રીતે દોરી શકે છે.

(૧) પોતાના હૃદયના સૂક્ષ્મભાવો અને મનના વિચારો દર્શાવીને; (૨) બાહ્ય જગતની પરિસ્થિતિ આલેખીને; (૩) અથવા પોતાના અંગત વિચારો, આંતરભાવો અને બાહ્યજગતની વિરોધી પરિસ્થિતિ વચ્ચે થતા સંઘર્ષનું ચિત્ર દોરીને.

સાહિત્યનો વિકાસ અને ઉચ્ચતા પ્રજા-જીવન ઉપરજી અવલંબે છે. જેટલે અંશે કોઈ પ્રજાનું જીવન જાણ્યું અને સંસ્કારી હોય તેટલે અંશે હેતુનું સાહિત્ય પણ જાણ્યું અને સંસ્કારી હોય. અર્થાત્, સાહિત્ય એ પ્રજા-જીવનનું સૂચીપત્ર છે. કારણ જેવી રીતે સાહિત્ય પ્રજા-જીવનમાંથી ઉત્કર્ષ પામે છે, પ્રજા જીવનથી પોષાય છે, ધડાય છે; તેવીજ રીતે અને તેટલાજ પ્રમાણમાં તે પ્રજા-જીવન ઉપર અસર કરી શકે છે, પ્રજા જીવન ધડી શકે છે, ઉચ્ચ બનાવી શકે છે.

નાટક એ સાહિત્યનું અગત્યનું અંગ છે; એટલે નાટક પણ પ્રજા-જીવનનુંજ ચિત્ર છે. બાપાના વિકાસ અને વિસ્તારમાં, સમાજનું ચિત્ર દોરવામાં, હેના ગુણ દોષનું વિવરણ અને વિવેચન કરવામાં, ઇતિહાસનું સમર્થન કરવામાં અથવા ઇતિહાસ અને ઐતિહાસિક પાત્રોનું વ્યક્તિગત દૃષ્ટિએ આલેખન કરવામાં, માનસશાસ્ત્રના સર્વ સામાન્ય સિદ્ધાન્તોનો સ્ફોટ કરવામાં, માનવની પ્રકૃતિ, સ્વભાવ અને ગુણ દોષનું દર્શન કરાવવામાં અને એ સર્વદ્વારા એક આદર્શ સમાજ, રાષ્ટ્ર કે વ્યક્તિઓનાં જીવન ઘડવામાં નાટક તેમજ નવલકથા ધણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે.

૧૬૪૮૮ ચીમનજીભાઈ મગાસાસ અંધાદેવ
પાનગાલી સાહિત્ય પરિષદ

નાટકની વ્યાખ્યા.

નાટક શબ્દની વ્યાખ્યા (લક્ષણ) આપવી એ કઠણજ નથી પણ અશક્ય છે. નાટકની વ્યાખ્યા ઘડવી એ એને મર્યાદાથી બાંધવા ખરાબર છે. કાલક્રમે, માનવ વિકાસ સાથે નાટકના સ્વરૂપમાં ફેરફાર થતા આવ્યા છે અને ભવિષ્યમાં સવિશેષ થશે. તે પ્રમાણે તહેની વ્યાખ્યાઓમાં પણ ઉચિત ફેરફાર થયા છે. છતાં એક પણ એવી વ્યાખ્યા નથી જે સંપૂર્ણ હોય અને સર્વ પ્રકારનાં, સર્વભાષાનાં નાટકોને સામાન્ય રીતે લાગુ પાડી શકાય. ઉચ્ચ પ્રકારની સર્વ સાહિત્યકૃતિઓમાં એવું કાંઈક છે જેને આપણે વ્યક્ત કરી શકતા નથી, માત્ર અનુભવી શકીએ છીએ, તહેમાંથી અવર્ણનીય આનંદ મેળવી શકીએ છીએ. વિશેષમાં આપણે કાષ્ઠપણુ સાહિત્યકૃતિને વ્યાખ્યાથી મર્યાદિત કરવી એ આત્મઅલ્પતાનું પ્રદર્શન છે; એમ કરવા જતાં આપણે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર પરિમિત બનાવવાની ધૃષ્ટતા કરીએ છીએ, એના સ્વયંભૂ વિકાસને અવરોધીએ છીએ અને ભવિષ્યને માથે એ સીમા ઉલ્લાંઘવાનો આરોપ મૂકી એમને બળવાખોર કહેવાનું પાપ બેઠારી લઈએ છીએ.

પરંતુ વ્યાખ્યા નહિ આપવાનો અર્થ એમ નહિ કે આપણે સાહિત્યકૃતિનું મૂલ્ય નહિ આંકવું. અલબત્ત, એતો વિવેચનનો આવશ્યક ભાગ છે. એનો અર્થ એમ પણ નહિ કે આપણે એનાં અંગ-ઉપાંગ-અને એમાં રહેલા આત્માને ન તપાસવાં. એ વગર કલા-વિધાન નજ સંભવે પણ તેમ કરતાં આપણે એનાં અંગ ઉપાંગને મુખ્ય શરીરથી જુદાં પાડવાનાં નથી. વાચકે, એક ચિત્ર કે મૂર્તિનું અવલોકન કરતો હોય તેમ-દૂર ઉભા રહી, એના અવયવો એમના એમ જોવા જોઈએ, તોજ આપણે એનાં ખરા સ્વરૂપમાં રહેલા સૌન્દર્યને જોઈ શકીએ. બાકી, ચિત્રને ફાડો કે પ્રતિમાને તોડી એના અંગ ઉપાંગનાં સૌન્દર્ય કે લાવણ્ય, એની સઘનતા કે સપ્રમાણતા જોવાનો અધિકાર કાઢતે નથી. કારણ જેમ મુખ્ય શરીરમાંથી એકાદ અંગને છૂટું પાડતાં તે જેમ ચેતનહીન બને છે તેમ સાહિત્યકૃતિમાં પણ થાય. પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનાં અંગઉપાંગનો સંબંધ મનુષ્ય શરીરના

અવયવો જેવો પરસ્પર ગાઠ હોય છે. આપણે અમુક વ્યક્તિનાં નાક કે આંખ, હાથ કે પગ સુંદર છે એમ કહી શકીએ, છતાં ખરા સૌન્દર્યતું ધોરણુ સમગ્ર અવયવોનાં સૌન્દર્યનાં સરવાળા કે બાદબાકી ઉપરજ રાખી શકાય. તેવીજ રીતે સાહિત્યકૃતિમાં પણ કલ્પના કે વિચાર, ભાવ-લેહનું આરોપણ વા અલેખન સુંદર હોય, પણ ખરું બોતાં એકાન્ત થએલી અસરજ મન ઉપર છાપ પાડી શકે છે.

વિવેચકની વિપરીત મનોદશા

વિવેચકો આથી એક પગલું આગળ જઈ શકે; અને જેમ ડૉક્ટર દરદીના શરીરની ચિકિત્સા કરે છે તેમ-પાસે રહી-એને અડકી, ફેરવી, હિલટાવી તપાસી શકે. અને કયા અંગમાં દોષ છે, રોગ છે, તે કહેવાનો લેખનો અધિકાર ખરો પણ તેમ કરતાં પણ થોડા વખત માટે એમને ડૉક્ટરનો સ્વભાવ તજવો થટે; અને જે ભાગ સુંદર ધાટીલા કે મજબૂત લાગતા હોય તે પણ સાથે સાથે કહેવાની એમની ફરજ છે. હજી સુધી આપણે ત્યાં એ વસ્તુસ્થિતિ નથી આવી એ ખરેખર શોકજનક છે. અંગત ઉપકારો કે અંગત વૈમનસ્થને સાહિત્ય-વિવેચનમાં સ્થાન ન હોઈ શકે. અને જે દેશનાં સાહિત્યમાં તે જટલા પ્રમાણમાં વધારે તેટલે અંશે તે દેશનું સાહિત્ય પણ નીચું હોય અને સર્વભોગ્ય પણ ન થઈ શકે; દાખલા તરીકે ઑગસ્ટન સમયનાં અગ્રેજ લેખકોની એવી કૃતિઓ તરફ વળનારા-લેખે પૂર્ણપણે સ્થૂળનારા-અને એમાંથી આનંદ મેળવનારા અત્યારે ઘણાં ઓછા હોઈ શકે. કવિ નર્મદ અને કવિ દલપતના અંગત આલેખો અને પ્રહારોમાં ત્યારનું ન્હાતું ગુજરાત રસ લઈ શકતું હશે, પણ અત્યારના ગુજરાતને એમાં આનંદ ન આવે, એથી કાંઈ લાભ પણ ન થાય એ તો દેખીતું જ છે. એટલેજ આવું વિવેચન ચિરસ્થાયી નથી એટલુંજ નહિ પણ એ વિપરીત મનોદશાના વિષયી બરેલું છે. જેમ કાદવમાં પથરો નાંખનાર જાતે જાંટાય છે અને પોતાની આગળ પાછળનાને પણ થોડાઘણા જાંટા ઉરાડે છે તેમ અંગત ઉપકારોથી દુઃખી સ્તુતિ કરનાર,

અંગત અપકારથી ઉશ્કેરાઈ નિંદા કરનાર વિવેચક, પોતે નીચો પડે છે એટલું જ નહિ પણ એના સંબંધીઓની અને વાચકોની મનોવૃત્તિને પણ એ પસંદાવે છે, એમાં પણ વિષ ભરે છે; એટલે અંશે એ સાહિત્યનો જ નહિ પણ માનવજાતનો શત્રુ લેખાય. છતાં જો અમૃત હોય એને અમૃત કહેવું, એ પીવું અને પીવડાવવું એ જેટલું ઉત્તમ છે, એટલે જ અંશે જો વિષ હોય તેને વિષ કહેવું, તે તજવું અને તજાવવું એ ઉચિત છે.

નાટકનો હેતુ

સાહિત્ય વિષયક વિદ્યાર્થીને સહજ જણાશે કે અત્યાર સુધી ગુજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં નાટકનો વિષય ગંભીરતાથી કેળવાયો નથી. એવું મુખ્ય કારણ એ છે કે નાટકનું (ખાસ કરીને રંગભૂમિનાં) મૂલ્ય હજી ઘણું નીચું અંકાય છે. ઘણાએ વૃદ્ધ પુરુષોને નાટક એ સંપૂર્ણ સાંભળતાં જ તિરકાર ઉત્પન્ન થશે. હજી સુધી આપણે એને ક્ષણિક આનંદનો જ વિષય લેખીએ છીએ. ઘણા થોડા કલાની દૃષ્ટિએ નાટક તરફ જોઈ શકે છે. આગળ આપણે એને સમાજની સુધારણા કે પુનર્વ્યવસ્થાના સાધન રૂપ માનીએ છીએ; બ્યારે ખરી રીતે નાટક એ સમાજ અને દેશ સુધારણામાં ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે—એમ સાહિત્ય વિષયક ઇતિહાસ સૂચવે છે. જો કલાને કેવળ આનંદનું સાધન માનીએ, જીવનના ચિંતાભર્યા વ્યાપારમાંથી છૂટી, માત્ર મનને આનંદ કરવાના સાધન રૂપ ગણીએ તો આપણે કલાની ગંભીરતા નથી સ્મરેજતા એ સ્પષ્ટ છે. આત્માને દરરોજના વ્યવસાયમાંથી, સમય અને સંજોગોથી પર થવામાં મદદ કરવી એ કલાનો એક હેતુ છે. કલાથી જ માનવહૃદયમાં બાવો અને અવ્યક્ત વાંછનાઓ, કલ્પનાનાં જગતમાં માનવ માણી શકે છે. કલ્પના-પ્રદેશમાં આપણે બધા જો નથી, છતાં જો થવા વાળીએ છીએ તે થઈ શકીએ છીએ. અને એમ એ મનોવાંછિત પ્રદેશમાં વિહાર કરાવવો એ કલાનો એક હેતુ છે. નાટક પણ બીજા સાહિત્યવિષયો માફક આત્માને સમય અને સંજો-

ગોથી બ'ધાએલા આ જગતથી પર લઇ જઈ શકે છે, મન અને હૃદયને વિમલ બનાવી શકે છે.

પરંતુ નાટકમાં એક એથીએ ઉંચો હેતુ સમાએલો છે. નાટકનો મુખ્યહેતુ નવલકથા કે ટુંકીવાર્તા માફક, જગતનું દિગ્દર્શન કરાવવાનો, જીવનના ઉંડાણને મેલવાનો, તેના ગૂઢ પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવાનો, માનવહૃદયના સનાતન ભાવો વ્યક્ત કરવાનો અને માનવ મનોદશા આલેખવાનો છે; નાટક એ ધણે અંશે આંતરભાવ અને કલ્પનારૂપી આંખોથી નિહાળેલું જગતની વાસ્તવિકતાનું ચિત્ર છે. આયરિશ નાટકકાર ' પેદરેક કલમ ' કહે છે તેમ—

We are in a studio and painted canvasses are lying about. The artist puts a frame before one of the canvasses and at once the picture is a mark for our attention.

Preface to Thomas Muskererry.

માનવજીવનમાંથી જે પ્રસંગો મળે તેને આપણી માનસિક અને કલ્પનિકદષ્ટિ સમક્ષ રજુ કરવા એ નાટ્યકારનું કર્તવ્ય છે. વર્ડઝૂવર્થ જેમ કવિ માટે કહે છે તેમ નાટ્યકારમાં પણ સાધારણ મનુષ્ય કરતાં જીવન્ત વિચારણાની કુદરતી બક્ષિસ વધુ તીવ્ર હોય છે. તેની અવલોકનશીલ આંખ, ભાવપૂર્ણ હૃદય, અને પૃથક્કરણશીલ મન સાધારણ મનુષ્ય ન જોઈ શકે, ન અનુભવી શકે, ન જાણી શકે એવા જીવનના સ્વાભાવિક પ્રસંગો પણ શોધી શકે છે, તેની કલ્પના-શક્તિથી એમાં કાંઈક નવું ઉમેરી, કલાથી તેમાં સપ્રમાણતા અને સુસંગતતા ઊતારી એને સુંદર બનાવી, આલેખી શકે છે. રસ્તામાં અનેક બિખારીઓ હોય છે, પરંતુ આપણું લક્ષ એ સર્વ તરફ ખેંચાતું નથી. પણ જ્યારે આપણે રંગભૂમિ ઉપર એક બિખારી જોઈએ છીએ, ત્યારે તરતજ આપણી દષ્ટિ એના ઉપર હરે છે. કારણ નાટ્યકાર પોતાની શક્તિથી જીવનની વાસ્તવિકતા તરફ આપણું લક્ષ ખેંચે છે,

નાટક અને વાસ્તવિકતા

વાસ્તવિકતા (Realism) એ આધુનિક નાટકોનું એક

લક્ષણ છે. ધ્વનિ પછી ખરનાઈ શોએ વાસ્તવિક પદ્ધતિ ગ્રહણ કરી. માનવજીવનનાં ચિત્રમાં આપણને રસ લેતા કરવા એ નાટ્યકારનું કર્તવ્ય છે. પરંતુ એક જીવન્ત ચિત્રને-જીવનથી કે જગતથી છૂટું પાડી લેની સર્વ વાસ્તવિકતા સાથે આપણી સમક્ષ રજી કરવું એ કલાકાર માટે પૂરતું નથી. જીવન અને કલા હમેશાં એક અને અવિભક્ત નથી હોતાં. કલા ગમે તેટલી વાસ્તવિક હોય-જીવનની તે ગમે તેટલી નજ-દીક હોય છતાં એ જીવન સાથે તાદાત્મ્ય નથી સાધી શકતી. એક ચીતારાએ એક એવું સુંદર કુલ ચીતર્યું હતું કે એક મધમાખી એને કુલ માની તે ઉપર આવી બેઠી. આ વાત આપણે સર્વ જાણીએ છીએ. છતાં જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર નાટક ભજવાતું હોય અને દાખલા તરીકે એક પ્રસંગમાં કોઈ દુર્જન કોઈ અનાથ સ્ત્રી ઉપર અત્યાચાર કરતો હોય ત્યારે આપણને સહજ દુઃખ થાય એ ખરું-પણ પેલી નિરાધાર સ્ત્રીને મદદ કરવા રંગભૂમિ ઉપર ધસી જવાની ભૂલ આપણે નથી કરતા. કારણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ સત્ય નથી. હુંકાણમાં મધમાખી માફક ગમે તેટલી વાસ્તવિક કલાને પણ જીવન માનવાની ભૂલ આપણે નથી કરતા. સરસ રીતે ભજવાતા કરુણ પ્રસંગમાં પણ આપણને રસ પડે છે, એક પ્રકારનો આનંદ મળે છે, કારણ આપણે જાણીએ છીએ કે એ પ્રસંગ ખરો નથી. જીવનના સત્ત્વને નાટકમાં એકઠું કરવું એ નાટ્યકારનું કાર્ય છે; પરંતુ તે માટે એને પ્રસંગની પસંદગી કર્યા પછીજ સંકલના કરવી પડશે, જ્યાં સત્ત્વ ખૂટતું લાગે ત્યાં પોતાની સર્જનશક્તિથી રસ અને ભાવ ઊતારવા બેઠે છે. આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થશે કે કેવળ વાસ્તવિક અંશે ઉપર નાટકની રચના ન થઈ શકે.

* રીઆલીઝમ, રોમેન્ટીસીઝમ અને ક્લાસિસીઝમ

જગત અને જીવન જેવા હોય તેવા આલેખનારી કલાને જે

* આ ત્રણેના સમાનાર્થ શબ્દોના અભાવે અંગ્રેજી શબ્દોના વાપર્યા છે. ટુનેડી, કોમેડી વગેરે શબ્દો માટે પણ એ કારણેજ મૂળ શબ્દોનો ઉપયોગ કર્યો છે. ગુજરાતીમાં એનાં સમાનાર્થ શબ્દો આપવા કેટલાએક પ્રયાસ થયા છે; પણ મૂળ શબ્દોની વિભાવના એમાં ન આવતાં-મ્હને એ અધૂરા લાગે છે.

આપણે વાસ્તવિક કહીએ તો ઇબ્સન કે બરનાર્ડે શો એ બેમાંથી. એકની પણ કલા કેવળ વાસ્તવિક નથી. જીવનમાંથી જેવો ને તેવો પ્રસંગ લઈ એને પોતાના વ્યક્તિત્વ અને કલ્પનાથી રંગ્યા વગર રજૂ કરવામાં આવે, તો એને શુષ્ક બનાવવાનો ભય રહે છે. એવા સાધારણ-કેવળ વાસ્તવિક પ્રસંગો, લેખકની પ્રતિભાની છાપ વગર, અર્થહીન અને રસહીનજ નીવડે. વળી નાટ્યકાર પ્રસંગની શોધ માટે કેવળ પોતાની આંખ કે કાન ઉપર આધાર ન રાખી શકે. એમાં મન અને હૃદયની મદદ આવશ્યક છે. નહિ તો એમાં કલ્પના, વિચારો, અને ભાવ ખૂટતાં એની કલામયતા-એનું સૌન્દર્ય-એનો રસ ઉડી જાય.

બરનાર્ડે શો અને ઇબ્સન એ બન્નેની કલામાં વાસ્તવિક અંશો સારા પ્રમાણમાં છે. રંગભૂમિના નિયમો અને ચાલી આવેલી પ્રથાઓ-જેનાથી-નાટ્યસાહિત્યનો વિકાસ અટક્યો હતો, તેને સહેલાઈથી તોડી નાટ્યસાહિત્યને એક નહિ તો બીજી દિશા તરફ એ બન્ને અસાધારણ શક્તિ અને ગતિથી દોરી ગયા-એ તો એમની કૃતિઓજ બતાવી આપે છે. એમને માનવસ્વભાવનાં પૃથક્કરણ અને સંજોગોના ચીતાર આપ્યા છે તે પણ વાસ્તવિક છે. એમનાં પાત્રો વચ્ચેનાં સંવાદો પણ આપણને પ્રસંગોચિત લાગ્યા વગર ન રહે; છતાં એ બન્નેની કલા કેવળ વાસ્તવિક નથી. કારણ એમનાં પાત્રો, એ, શ્રી. મુન્શીનાં પાત્રો જેવાં, જગતમાંથી ચુંટી કાઢેલી વ્યક્તિઓ છે. જગતમાં આપણને એવા મનુષ્યોનો ભેટો થવો અશક્ય નહિ પણ મુશ્કેલ તો ખરોજ. એ અમુક વ્યક્તિઓના સ્વભાવ અને આંતરભાવ, માનવ-હૃદયના સનાતનભાવો માટેની આપણી વિભાવના (Conception) થી વિરુદ્ધ નથી, છતાં આપણને વાંચતાં કે જોતાં લાગ્યા વગર નજર રહે કે એ સર્વ પાત્રોમાં કાંઈક અસાધારણ છે, એમનાં પ્રસંગો આ જગતના હોવા છતાં, દરેક મનુષ્ય માટે સુલભ નથી. વિશેષમાં એમનાં નાટ્યોની વસ્તુ-અને તેની સંકલના પણ તેટલેજ અંશે અસાધારણ છે. આ અસાધારણતાને લીધેજ બન્ને, રોમેન્ટીક પણ કહેવાય. જો કે બરનાર્ડે શો જાતેજ અવાસ્તવિકતા અને કૃત્રિમતા ઉપર પ્રહાર કરે છે, છતાં વાસ્તવિકતાના પાયા ઉપર રચાયેલી એમની કૃતિઓ

પણ વાસ્તવિક તો નજ કહેવાય. મી. બારકરની કૃતિઓ ઘણે અંશે વાસ્તવિક કહેવાય. પરંતુ કલાને કેવળ વાસ્તવિક બનાવવામાં હોતે શુષ્ક બનાવવાનો ભય રહે છે; અને ઘણે અંશે મી. બારકરની કૃતિઓ શુષ્ક બની જાય છે. જ્યારે જ્યાં વાસ્તવિક અંશે વધી જાય ત્યાં મી. બરનાર્ડ શો પોતાની એક કે બીજી યુક્તિપ્રયુક્તિથી એ ભય દૂર કરે છે.

ટુંકાણમાં, કહેવાનો હેતુ એટલોજ કે પ્રત્યેક લેખકની કૃતિમાં રોમેન્ટીસીઝમ અને રીઆલીઝમ એ બન્ને જાણે અજાણે ઊતરે છે. અને એ બન્નેના સમપ્રમાણ ઉપરજ કલાના સૌન્દર્યનો આધાર રહે છે. અગ્રેજ સાહિત્યકારોમાં શેક્સ્પીઅર પછી એ બન્ને તત્ત્વોનું સુંદર મિશ્રણ કરવામાં ચાર્લ્સ ડીક્ન્સ અને બરનાર્ડ શો ના નામજ મોખરે મૂકાય.

રોમેન્ટીસીઝમ અને રીઆલીઝમ એ બન્ને શબ્દો વિવેચનમાં જોટલા ઉપયોગી છે એટલાજ અસ્પષ્ટ છે. એ બન્નેને શબ્દોદ્ધાર સહમજબવા એ ઘણું મુશ્કેલ છે. એ વિષયાંતર (digression) માં વધુ ઉતરવા નથી ઇચ્છતો. ટુંકાણમાં, સાહિત્યમાં વા અન્યકલામાં એ બન્ને અંશે અવિભાજ્ય છે. કોઈપણ સારો લેખક બેમાંથી એકને તદ્દન અવગણી તો નજ શકે. દરેક લેખકમાં-દરેક સાહિત્યકૃતિમાં બન્ને અંશે વત્તા કે ઓછા પ્રમાણમાં હોય છે, અને લેખકને માટેના આ વિશેષણો એટલે કે રોમેન્ટીક અને રીઆલીસ્ટ એ અંશેના વત્તા કે ઓછા પ્રમાણને લીધેજ વપરાય છે. રોબર્ટ બ્રાઉનીંગ જેવો રીઆલીસ્ટ પણ અમુક અંશે રોમેન્ટીક છે અને વર્ડઝ્વર્થકે શેલી જેવા રોમેન્ટીક કવિઓ પણ અમુક અંશે રીઆલીસ્ટ છે.

રોમેન્ટીક શબ્દનો અર્થ વધુ સ્પષ્ટ થવા માટે ક્લાસિકલ શબ્દ સહમજબવો આવશ્યક છે. (તે પહેલાં એટલું સ્પષ્ટ થવું જોઈએ કે ક્લાસિકલ અને રીઆલીસ્ટીક એ બન્ને તદ્દન ભિન્ન છે.) ચાલતી આવેલી રૂઢિ તોડનારને પણ આપણે રોમેન્ટીસીસ્ટ કહીએ છીએ; જ્યારે રૂઢિ પૂજકોને આપણે ક્લાસિસીસ્ટ કહીએ છીએ. સમપ્રમાણતા અને વિશુદ્ધતા એ ક્લાસિકલકલાના મુખ્ય લક્ષણો છે. પ્રાચીન સાહિત્યના અર્થમાં પણ આપણે ક્લાસિકલ શબ્દ ઘણીવાર વાપરીએ

છીએ. એટલે પ્રાચીન સાહિત્યમાંથી લેવાએલી વસ્તુને પણ આપણે કલાસિકલ કહી શકીએ.†

એકજ લેખકની કૃતિમાં રોમેન્ટીસીઝમ અને રીઆલીઝમ માફક બને આવી શકે. (પોપ કે ડ્રાઇડન જેવા કલાસિકલ કવિઓમાં રોમેન્ટીસીઝમનાં થોડા અંશે પણ છે.) ગુજરાતમાંથીજ થોડા દાખલા લઈએ. ‘હંદ વગેરેમાં પ્રથા પ્રમાણે ચાલનાર-વિચાર, ભાવ અને કલાતુ’ સમતોલપણ-સમપ્રમાણતા બરાબર જાળવનાર, ભાષાની વિશુદ્ધતા અને બીજી બાબતોમાં સ્વમતાગ્રહી, શ્રી. નરસિંહરાવની કવિતામાં રોમેન્ટીક અંશે ઘણા છે. એમને કવિતાનાં ચાલુ બહેણમાં ન ઘસડાતાં પોતાની નવીન કવિતાથી ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં નવી ભાત પાડી. * એમની કવિતાના અમુક ભાવ, વિચારો અને તે સર્વના આવિર્ભાવ અને આલેખનની પદ્ધતિ ગુજરાત માટે નવીજ છે. એવોજ ગદ્ય લેખકોમાંથી બીજો દાખલો શ્રી. ગોવર્ધનરામનો છે. એમના વિચારો ધણે અંશે જૂના અને સંકુચિત હોવાથી એમનું વલણ ચાલતી આવેલી રૂઢિ તરફ હોવાથી એ કલાસિકલ કહેવાય. પરંતુ એમની કલામાં સમપ્રમાણતા નથી, નિયમ નથી તેથી એમને એટલે અંશે રોમેન્ટીક કહેવા યથાર્થ છે. શ્રી. મુન્શીનો ત્રીજો દાખલો લઈએ. એમનો દાખલો રોમેન્ટીક અને રીઆલી-

‡ આ સ્થળે કલાસિકલને માટે “પૌરાણિક” શબ્દ મૂકવાને હું જરા લલચાઈ છું. કારણ પૌરાણિક એ ‘પુરાણ-પુરાતન=પ્રાચીન ઉપરથી આવેલો’ શબ્દ છે. છતાં બીજા કેટલાક લક્ષણો એમાં સૂચવાતા નથી એટલે એ લાલચ જતી કરું છું.

* આ વાક્ય સ્હામે કેટલાક પોતાનો વિરોધ દર્શાવે, પણ એ મ્હારું અંગત મત્તવ્ય છે. એ વિરોધ પણ વિપરીત મનોદશાનુંજ પરિણામ હોય એમ મ્હને તો લાગે છે. પોતાના સમયમાં ઘણા બોલા લેખકો ચોગ્ય માનને પામે છે. પોતાના જીવન કાળમાં ઘણા બોલા મ્હોટા પુરુષોની પ્રતિભાની કદર ચોગ્યરીતે કરાય છે. ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરશે કે બનતા સુધી મ્હોટા પુરુષોને ત્હેમના સમય તરફથી અન્યાયજ થાય છે. ત્હેના કારણો ગમે તે હો-પણ શ્રી. નરસિંહરાવ, શ્રી. મ્હાનાલાલ અને શ્રી. મુન્શી, એ પોતાના સમય તરફથી અન્યાય મળેલા ઘણા લેખકોમાંના થોડા છે. મ્હોટાના મ્હોટા અને ઘણા રાત્રુ હોય, પ્રશંસક પણ તેટલાજ અને ત્હેવા હોય; પણ સત્યનિષ્ઠ ટોકા અંગત ઉપકાર અને અંગતવેર ભૂલી ગયા પછીજ થાય, અસ્તુ.

સ્ટીક તત્ત્વનાં મિશ્રણમાં બરનાઈ શો કે ઇન્સનને મળતો છે. જે એ એ માટે કહેવાયું એ શ્રી. મુન્શીના નાટકો અને નવલકથા બંનેને લાગુ પાડી શકાય. વાસ્તવિકતાના પાયા ઉપર રચાયેલી એમની કૃતિઓમાં પણ બનાઈ શો કે ઇન્સન જેવું મનસ્વીપણું કે તરંગીપણું તરી આવે છે. શ્રી. મુન્શીમાં પણ જીવનની વાસ્તવિકતા અને કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર, વિચારોની સ્વતંત્રતા અને મૌલિકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ ઉપરથી એટલું તો સ્પષ્ટ થશે કે શ્રી. મુન્શીની કલામાં રીઆલીઝમ અને રોમેન્ટીસીઝમનું સુંદર મિશ્રણ છે. તદુપરાંત એમાં—(ખાસ કરીને નાટકોમાં) ડ્રામાસિકલ અંશોનું પ્રમાણ પણ છેક નજીવું નથી. એ ધણીવાર પ્રાચીન ઇતિહાસ કે પુરાણમાંથી વસ્તુ લે છે. એમના વિચારોમાં નથી, છતાં એમની કલામાં, નાટક અને નવલકથામાં, સમપ્રમાણતા જળવાઈ રહે છે, એટલે અંશે એ ડ્રામાસિકલ છે.

ગુજરાતમાંથી રોમેન્ટીક નામો શોધીએ, તો શ્રી. ન્હાનાલાલ કવિતુંજ પ્રથમ પદે મૂકાય. જે કે એમાં વાસ્તવિક અંશો નથીજ એમ ન કહી શકાય. પરંતુ એમની કલામાં રોમેન્ટીક અંશોનું પ્રાબલ્ય એટલું બધું છે, કે, જે થોડાએક વાસ્તવિક અંશો છે તે દુબાઈ જાય છે. એમણે એમનાં કાવ્યો અને નાટકો દ્વારા ગુજરાતને ધણુંજ નવું અને અસાધારણ આપ્યું. જમીનને અડક્યા વગર ભાવનાસૃષ્ટિમાં કેમ ઊડવું—અને કેમ ઊડાય છે—એ એમણે એમનાં જ્યાજ્યન્ત અને બોજાં નાટકો દ્વારા બતાવ્યું. (પણ એમ જિંદગી ઊડતાં—જે કે એમના પાત્રો દુન્યવી મટી જાય છે, છતાં એમની દૃષ્ટિ ધણીવાર પૃથ્વી ઉપર પડે છે, અને એ દુન્યવી દૃશ્ય જોતાં એ ઉપર પાત્ર ધણીવાર ટીકા કરે છે, આને આપણે વાસ્તવિક અંશ લેખી શકીએ.) છંદના વજ્રબંધ તોડવાની હિંમત (ધૃષ્ટતા કહેવા તો પણ એમને કે એમની કલાને હાનિ થવાની નથી.) એમણે પ્રથમ કરી. ગુજરાતને પદ્માત્મકગદ્યશૈલી (બીજા ભલે એને ગદ્યાત્મકપદ્ય કહે) પણ એમણે આપી. આ બધું જોતાં રોમેન્ટીક લેખકોમાં એમનું પ્રથમ સ્થાન યથાર્થજ છે.

આગળ જતાં પહેલાં નાટ્યસાહિત્યમાં ડ્રામાસિકલ, રોમેન્ટીક વા રીઆલીસ્ટીક કોને અને કેમ લેખવાં એ બાબત બે શબ્દ કહેવા જરૂરના

છે. જો કે એ માટે કોઈ છેવટનો નિર્ણય આપી, એ ત્રણ વચ્ચે અભેદ પાળ તો નજ આંધી શકે.

(૧) જે નાટકની યોજના પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રાનુસાર થઈ હોય, જે નાટ્યકારે પ્રાચીન નાટ્યકારોની કૃતિઓને નમૂનારૂપ ગણી તેહનું અનુકરણ કરે, અથવા જે નાટ્યની વસ્તુ પુરાણ કે પ્રાચીન ઇતિહાસમાંથી લેવાઈ હોય એવા નાટ્યકાર કે નાટ્યને આપણે કલાસિકલ કહીએ છીએ.

(૨) જેની વસ્તુ અદ્ભુત અને અસાધારણ હોય અથવા જેની યોજના પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રાનુસાર ન હોય એને આપણે રોમેન્ટીક કહીએ છીએ.

(૩) જે નાટ્યની વસ્તુ જીવનમાંથી લેવામાં આવી હોય અને જેની હકીકતો અને કહેવાની રીત વાસ્તવિક હોય, અથવા કલ્પિત હોવા છતાં સામાન્ય હોય એને આપણે રીઆલીસ્ટીક કહીએ છીએ.

નાટ્યકારનું વ્યક્તિત્વ

જેટલે અંશે કલા એ સામાન્યજીવનનું ચિત્ર છે એટલેજ અંશે એ કલાકારના માનસિક કે હાર્દિક જીવનનું પણ સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ છે. આથી પ્રત્યેક કલાકૃતિમાં કલાકારનું સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ તરી આવે છે. દરેક મનુષ્ય માફક કલાકારનાં વ્યક્તિત્વના પ્રકારનો આધાર તેના અંગત વિચારો અને ભાવનાઓ, અને તેની આગળ પાછળના સંબંધો અને વાતાવરણના પરસ્પર સંબંધ ઉપર છે; પરંતુ સામાન્ય મનુષ્ય કરતાં કલાકારનો તે સંબંધ વધારે વિશાલ અને ગાઢો હોય છે. તેના ગહન અને વિચારશીલ મન ઉપર અને ભાવશીલ, સુકુમાર હૃદય ઉપર અવલોકન અથવા અનુભવના આકર્ષણ વા અપકર્ષણ (Repulsion) ની અસર વધુ જલદી અને વધુ પ્રબલ રીતે થાય છે. એટલે એ યત્ન કરવા છતાં પણ પોતાના અંગત વિચારો અને અંગત આંતરભાવોને દબાવી શકતો નથી, અને એ સાહિત્યકૃતિમાં સહજ પોતાની મેળે પોતાનું સ્થાન લઈ લે છે.

જો કે નાટક એ જાડુધા પરલક્ષી કલા છે, છતાં ગમે તેવા પરલક્ષી વિષયમાં પણ માણસ પોતાનું આત્મલક્ષીપણું છોડી શકતો નથી. વિશેષ-માં માણસજાતને ઉપદેશ આપવાની ટેવ સહજ હોય છે. જે જીવે એના

ઉપર પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવવાની કુતૂહલતા પણ કુદરતી હોય છે. તદુપરાંત નાટ્યકારના અંગત અનુભવોને પણ એમાં સ્થાન હોઈ શકે. કારણ કે ઇષ્ટપણ પોતાની જાતને, પોતાના જીવનને ગમે તે પણમાં નજ ભૂલી શકે; અને ધણીવાર એક વા બીજા સ્વરૂપમાં, પ્રત્યક્ષ રીતે કે પરોક્ષ રીતે નાટ્યકારના અંગત અનુભવ પણ અંદર સમાઈ જાય છે. આ કારણે, જો નાટ્ય એ સામાન્ય કે અમુક મનુષ્યના જીવનનું ચિત્ર હોય તો તે ચિત્રનાં રંગ અને ભાત નાટ્યકારનાં વ્યક્તિત્વ ઉપર અવલંબે છે. કારણ કે નાટ્યકારદ્વારાજ એ ચિત્ર આપણને દેખાય છે—સ્હમજાય છે. એટલે નાટ્યકાર નાટ્યકાર માનવજીવન અને સ્વભાવ સાથે પોતાનાં જીવન અને સ્વભાવનું પણ દર્શન કરાવે છે. નાટ્યકાર એ એક ચીતારો છે. એ ચિત્રના પ્રસંગ લેવા તે માનવજીવન તરફ વળે છે. પોતાનાં વ્યક્તિત્વની આંખોથી એ પ્રસંગનું નિરીક્ષણ કરે છે અને એ જો જુવે છે તેમાં પોતાના વિચારો, ભાવનાઓ, આંતરભાવો અને અનુભવનું ચેતન પૂરી એને પુનર્જન્મ આપે છે. એ રીતે પ્રત્યેક નાટકમાં નાટ્યકાર—

જીવનની ટીકા

—આપે છે. એ ટીકામાં નાટ્યકાર પોતાનું દષ્ટિબિંદુ રજુ કરે છે. અને એમ કરતાં પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે માનવ સમાજને ઉપદેશ છે. નાટ્યકાર માનવ જીવનમાંથી પ્રસંગ લઈ, ગમે તેવું વાતાવરણ ઉછું કરે, છતાં તેમાં પોતાની કલ્પનાશક્તિથી રંગ પૂર્ણ વગર એ પોતાનું કાર્ય નજ સાધી શકે. આમ હોતાં, નાટ્યકાર એ પોતાની જ ન્હાની સૃષ્ટિ રચે છે. પોતે રચેલા એ થોડા કે ઘણાં—કાલ્પનિક કે વાસ્તવિક સ્ત્રી પુરુષોની સૃષ્ટિમાં કાર્ય અને કારણ હોય છે. આપણા જગતનું એ સૂક્ષ્મ અને ન્હાનું સ્વરૂપ હોતાં એમાં પણ વિરોધ અને સંઘર્ષ, આંતરભાવ અને ધગશ, વિચાર તર્ક અને ક્રિયા, વિજય અને હાર, શુદ્ધતા અને વિકાર-વિધિ અને અકસ્માત હોય છે. એમાં કદીક માનવનો જગત અને તેનાં સ્ત્રી સાથેનો સંબંધ પણ ધણીવાર નાટ્યકાર નિર્દેશે છે. પછી એ માનવને સ્વતંત્ર કલ્પે કે અનિયંત્રિત અતિમાતૃપીશક્તિના દ્વારાહિત વિચારોના નિરુપાય કાર્યસાધનરૂપ કલ્પે, એ એના અંગત મનઃકવચ અને વિષયની અનુકૂળતા કે અનુગુણતા ઉપર આધાર રાખે છે. કેટલાકમાં, એની

એ સૃષ્ટિ જીવન્ત છે અને એના સર્જન માટે એજ જવાબદાર છે. એ સૃષ્ટિ એની પોતાની છે એટલે એનાં વ્યક્તિત્વની છાપ એમાં દર્શાવગર નજ રહે, એથી એની પ્રકૃતિની અસર પણ એને લાગ્યા વગર નજ રહે. જે દૃષ્ટિથી એ જીવન અને જગત જુએ છે-તેનું એ શબ્દસ્વરૂપ હોતાં એને આલેખતાં પોતાની ટીકાની એકાદ પીંછી ફેરવ્યા વગર પણ એ નજ રહી શકે. અને આમ હોતાં, જગત અને જીવનમાં એને જે અર્થ, તત્ત્વ અને ઊણુપ જણાતાં હોય તેને પણ એમાં સ્થાન મળે. એ પોતાના અંગત મન્તવ્યને અંદર મૂકે છે, અને પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે જીવનની ટીકા ઘડે છે, નાટકદ્વારા જગતને આપે છે. જે કે નાટકમાંથી એ શોધી કાઢી જુદી ટાંચવી એ સહેલું કાર્ય તો નથીજ. આ રીતે પ્રત્યેક કલાકાર માનવ-જીવનના દર્શન, અંગત વિચાર, પાત્રના કાર્ય અને પ્રાસંગિક ટીકા દ્વારા આપણને કાંઈ વિચારવાતું આપે છે. પરંતુ એ એનું એકજ ધ્યેય હોય તો તેમાં એની કલાને હાનિ થવાનો ભય રહે છે.

નાટક એ ગંભીર કલા છે

નાટક ખરું જોતાં કલાનું ગંભીર સ્વરૂપ છે. જે કે ધણીવાર નાટકના આ ગુણની અવગણના થાય છે, ધણીવાર એમાં ગેરસહમજીબી પણ થાય છે. ગંભીરતાનો અર્થ હાસ્યરહિત કે શુષ્ક નથી થતો; પરંતુ એનાં મળ જીવન અને કલાનાં ગંભીર જ્ઞાન અને ગંભીર આલેખનમાંજ છે. હાસ્ય અને આનંદ એ જીવનનાં અને કલાનાં ઇન્દ્રિય અને આવશ્યક તત્ત્વો છે, અને તેમ હોતાં ગંભીર કલામાં પણ એમને યોગ્ય સ્થાન અપાવાં જોઈએ; પરંતુ એ જીવન કે કલાનાં ધ્યેય તો નથીજ. નાટકમાં એ ગંભીરતા ઊતારવાનો પ્રયત્ન કરતાં ધણા નાટ્યકારો જીવનની માત્ર કાળી પાણી ઉપરજ ભાર મૂકે છે. જ્યારે કેટલાક અસંભવિત નહિ. પણ અશક્ય પ્રસંગો ઉપજાવી, પાત્રો પાસે તદ્દન કૃત્રિમ વર્તન કરાવી, આજકલા, અર્થહીન, હાસ્યાસ્પદ શબ્દો ખોલાવી, હાસ્યરસ ઉત્પન્ન કરવા પ્રયાસ કરે છે. આ બંને પ્રકારના નાટ્યકારો ભૂલે છે. એક ગંભીરતાનો અનર્થ કરે છે, બીજો ગંભીરતાની અવગણના કરે છે. હુંકાણમાં, નાટક-કરુણરસપ્રધાન હોય કે હાસ્યરસપ્રધાન હોય, છતાં એ આનંદ અને જ્ઞાન બંનેનું વાહન છે એ ભૂલાવું ન જોઈએ. કલામાં ગંભીરતાના અંશો.

હોવા જોઈએ; પણ તેમ કરવા જતાં કેટલાક એને કેવળ જ્ઞાનનું વાહન ગણી, ઉપદેશાત્મક તત્ત્વ ઉપરજ વધારે પડતો ભાર મૂકે છે. આંગ્રેજ નાટ્યકાર સીંજ કહે છે:—

The drama like the symphony does not set out to teach or prove anything.

ખરું છે, કે નાટક એ નિષ્પંધ કે બ્યાખ્યાન માફક ઉપદેશનું નથી; પરંતુ આપણે જેમ જોઈ ગયા તેમ કલા એ કલાકારના વ્યક્તિત્વનું સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ છે. તે કલાકારની જગત જીવન કે અમુક અનુભવ પ્રત્યેની આસક્તિ કે અનાસક્તિ રુચિ કે અરુચિનું આલેખન છે. આ રીતે કોઈપણ કલાકાર (એ વાક્યના લેખક સીંજ પોતે પણ) ઉપદેશાત્મક અંશની સદંતર અવગણના કરી શક્યા નથી. એમ કોઈ પોતાના આંતરઅવાજને છૂપાવી, પોતાનીજ જાતને છેતરી શકતા નથી.

નાટકમાં વિચાર અને કલા

આધુનિક નાટકો સુખ્યત્વે વિચારપ્રધાન હોય છે. એથી કરીને સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વા ઇતર વિષયક જીવનનું દૃષ્ટિબિંદુ એમાં રજુ કરાએલું હોય છે. નાટકમાં આ રીતે પણ ત્રણ ભાગ પાડી શકાય. (૧) વિચારપ્રધાન (૨) કલાપ્રધાન (૩) વિચાર અને કલાનું સમ્મિશ્રણ.

વિચારપ્રધાન નાટકમાં પ્રથમ વિચારોનું જ 'ખોખું' તૈયાર કરી, એને યોગ્યવસ્તુ શોધી, પછી એના પ્રસંગોની સંકલના, વિચાર સાથે સુસંગતથી કરવામાં આવે છે. આ પ્રકારના અંગ્રેજી નાટ્યકારોમાં મી. જહોન ગાલ્સવર્થીજ પ્રથમ ગણાય. ગુજરાતી નાટ્યકારોમાં આપણે શ્રી. ન્હાનાલાલને પ્રથમપદે મૂકી શકીએ.

બીજા પ્રકારના નાટ્યકારો એટલે કે કલાપ્રધાન નાટ્યકારો. એ વિચારોને ગોળુ ગણે છે, ઘણીવાર એની અવગણના પણ કરે છે. પ્રથમ વસ્તુ શોધી, એના આલેખન ઉપરજ એ સંપૂર્ણ ધ્યાન આપે છે; છતાં જાણે અજાણે પોતાના અંગત વિચારો અંદર આવ્યા વગર રહેતા નથી. આ પ્રકારના નાટ્યકારોમાં અંગ્રેજી લેખકોમાંથી ઓસ્કર વાઈલ્ડ અને સીંજના નામો આગળ મૂકી શકાય.

આધુનિક નાટકોમાં વિચાર અને કલાત્મક સમતોલપણ જળવાતું નથી, કારણ બાહ્યક્રિયાને આપણે સાધારણ રીતે ગૌણપદ આપીએ છીએ, એટલે વિચારનો અંશ વધુ પ્રમાણમાં આવ્યા વગર નજર રહે. છતાં ઘણા સાધારણ પ્રમાણમાં એ સમતોલપણ જળવી શકે છે, અને એમાં આધુનિક અંગ્રેજી નાટકકારોમાંથી તો મી. બરનાર્ડ શોનેજ પ્રથમપદ અપાય. જો કે શેક્સપીયર જેવું એ સમતોલપણ નથી. શ્રી. મુન્શીમાં પણ આપણે આ સપ્રમાણતા ઘણે અંશે જોઈ શકીએ છીએ.

આ ત્રણમાંથી કયો પ્રકાર ઉંચો લેખવો એ અંગત રુચિનો પ્રશ્ન છે. નીતિચિંતી દૃષ્ટિએ વિચાર પ્રધાન નાટક ઉચું લેખાય, બ્યારે કલા-વિધાયક કે કલારસિકની દૃષ્ટિએ કલાપ્રધાન નાટક ઉંચું લેખાય. છતાં છેલ્લે નિર્ણય અંગત રુચિ કે અરુચિ ઉપર અવલંબતો નથી. સામાન્યતઃ અમુક નાટ્યકારને અમુક કૃતિમાં મજેલી સફળતા હોવા વિચારોની મૌલિકતા, અપૂર્વતા, અને સુસંબદ્ધતા-કલા સાથેની હોવા વિચારોની અતુલ્યતા, હોવા કલાકૌશલ્ય અને-કલા, વિચારો અને ભાવના તાદાત્મ્ય ઉપરજ વિશેષ અવલંબે છે. એટલે જેમાં વિચારો અને કલાની સપ્રમાણતા જળવાઈ રહે એજ નાટકને હું તો ઉંચું લેખું.

વિચારપ્રધાન નાટક

અમુક નાટક કે નાટકકાર વિચારપ્રધાન હોઈ શકે પણ તેમાં જીવનનું દિગ્દર્શન ગૌણ તો ના જ હોવું જોઈએ; નહિ તો કલા ઘણે અંશે ખામીવાળી થાય. સમાજ કે દેશ, ધર્મ કે નીતિ, અમુક વ્યક્તિઓ કે અમુક રીતિઓ ઉપર પ્રહાર કરતાં નાટકકારે ઘણી સંભાળ રાખવાની છે. કારણ એ વિચારો વ્યક્ત કરતાં જો એ કલાકાર મટી કેવળ વિચારક, સુધારક કે તત્ત્વજ્ઞ બની જાય તો એટલે અંશે નાટ્યની કલા દોષયુક્ત કહેવાય. નાટકમાં સ્વતંત્ર વિચારો દર્શાવવાની છૂટ છે; ચાલુ વસ્તુસ્થિતિ-સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય વા અન્ય વિષયક-ઉપર પ્રહાર કરવાનો અવકાશ છે. પણ તે સદા નાટકનાં વસ્તુ અને પાત્રા-લેખનથી ગૌણજ હોવા જોઈએ. કારણ બહુધા એ વિષયો વિચારકના છે, નીતિજ કે તત્ત્વજ્ઞના છે, સંપૂર્ણ અંશે કલાકારના નથી. (શ્રી. ગોવર્ધનરામ કે કવિ શ્રી. ન્હાનાલાલના વિચારોની મ... અ...)

જોઈ આપણે એમની પ્રસંશા કરીએ, છતાં એમનાં પાત્રલેખનની અસંબદ્ધતા અને વાર્તાના રસમાં થતી ક્ષતિની આપણે છેક અવગણના નહીં કરી શકીએ.) અમુક સમયનું—અથવા સમકાલીન—સામાજિકજીવન બતાવતાં નાટ્યકારે સામાજિક ઇતિહાસકાર થઈ જવાનું નથી; વધુ લક્ષ્ય તે સમય ઉપર ન આપતાં માનવહૃદયનાં સનાતન ભાવોના આશ્રે-ખન ઉપરજ આપવાનું છે. નાટ્યકારે અમુક સિદ્ધાન્તનો રફોટ કરવા જતાં કલાને ગૌણ બનાવી દે છે. નાટ્યકને પોતાના વિચારો પ્રદર્શિત કરવાનું સાધન માત્ર માને છે. આવા નાટ્યકારો અને હેમની કલા બહુ જાણી ન હોઈ શકે એ ખરું કે:—

જ્યોર્જ બર્નાર્ડ શો

—નાં ઘણાં ખરાં નાટકોમાં એકાદ સિદ્ધાન્ત—ક્યાં તો વિજ્ઞાનનો, અર્થશાસ્ત્રનો, રાજ્યનીતિનો, સમાજશાસ્ત્રનો કે તત્ત્વજ્ઞાનનો હશે. એ પણ ખરું કે શોના પ્રત્યેક નાટકમાં એમનો યુદ્ધિવાદ તરી આવે છે; એ એકેએક વિષયને કે પ્રસંગને—પાત્રને કે એનાં કાર્યને દિવ્યચક્ષુ કે અર્ધ-ચક્ષુથી ન જોતાં, માનસિકચક્ષુથી નિહાળે છે. છતાં એ જોઈએ અંશે યુદ્ધિવાદી કે વિચારક છે એટલેજ અંશે કલાકાર છે, એ ખરેખર દુસ્સાધ્યજ છે, અને એમાંજ શોની પ્રતિભાનો પ્રભાવ છે. એ સપ્રમાણ-તાને લીધેજ સાહિત્યજગતમાં એ અત્યારે આ-સ્થાન ભોગવી રહ્યા છે.

એ પણ ખરું કે, શો ધણીવાર કલાને ગૌણપદે સ્થાપે છે. કારણ એમનો હેતુ ઉપદેશાત્મક છે. જગતને સુધારવાની એમની ધગશ અતિ તીવ્ર છે. (આજ કારણે એમની પ્રતિભા શેક્સ્પીઅર કે સોફોક્લીસ, બાસ કે કાલિદાસ આગળ ઝાંખી પડે. થોડાએક સૈકાઓ પછી એમનાં નાટ્યોમાં રસલેનારની સંખ્યા ઓછી થશે; જ્યારે શેક્સ્પીઅર કે સોફોક્લીસ, બાસ કે કાલિદાસનાં નાટકો—જેની રચના માનવ-હૃદયના સનાતન ભાવો ઉપર થએલી છે તેનું તેજ હિરા માથક દિનપ્રતિદિન જૂનાં થતાં વધતું જાય છે, અને એ વધતું જશે.) શો ધણેઅંશે ઉપદેશક છે, અને એ રહ્યો છે કે ઉપદેશ માટે નાટ્યશાલા એ સારું, સુગમ અને સચોટ સાધન છે સાથે સાથે સાક્ષાત ઉપદેશ કરતાં, મીઠી મસ્કરીદારા અપાએલો ઉપદેશ વધુ અસરકારક નીવડી શકે એ

પણ એ બહુ સારી રીતે સ્હમજે છે. શોના નાટકોમાં જો કે આપણે હાસ્યરસ વધુ પ્રમાણમાં નથી જોતાં, ઉચ્ચતાં આપણને એ કોઈકવાર વધુ પડતા ગંભીર લાગે છે. કારણ એમનાં નાટકોમાં 'લુમર' કરતાં 'વિટ' * ધણાં વધારે પ્રમાણમાં છે. અને એ અદ્ભુત શક્તિથી એ 'એન્ડ્રોકલીસ' કે 'ટેનર' જેવું પાત્ર સર્જી શકે પણ શેકસ્પીયરના 'ફાલ્સ્ટાફ' જેવું પાત્ર સર્જવું એ એમની પ્રતિભાવાળા મનુષ્ય માટે પણ અશક્ય છે. એમની આ 'વિટ' ની શક્તિ અને તેનો ઉપયોગજ એમની કૃતિઓને દોષયુક્ત થતાં બચાવી લે છે. આપણે જેમ ન્હાના બાળકોને ચ્હા કે એવા કોઈ મીઠા પીણા સાથે દવાની ગોળી ગળાવી દઈએ છીએ, તેમ શો એમના વાચકો કે શ્રેક્ષકોને હસાવી, 'વિટ' ના એકજ ધુટંડે ઉપદેશની કડવી ગોળી ગળાવી દે છે. કારણ એ સ્હમજે છે કે જગતના પુખ્ત ઉંમરના માણસોમાંથી પણ પંચાણું ટકા મનુષ્યો-માનસિક વિકાસમાં અને સ્હમજ શક્તિમાં-બાળક જેવાજ હોય છે; અને તેમને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપવામાં આવે તોજ તે સફળ નીવડે. ધણાં વર્ષો પહેલાં એમણે લખ્યું હતું.

I must recognize as even the Ancient Mariner did, that I must tell my story entertainingly if I am to hold the wedding guest spell bound inspite of the siren sounds of the loved bagoon.

અને એમણે જે કહ્યું છે તે એમણે સફળતાથી સાધ્યું છે. જીવન તરફ એમણે પોતાની કરડી છતાં સૂક્ષ્મ નજરથી જોયું છે, તે સમ્યું છે. એ પણ ખરું કે એમણે ઘણું ભાંગ્યું છે, છતાં જ્યાં ભાંગ્યું છે ત્યાં કાંઈ નવું ધડી એમણે જોડ્યું છે; એમાંજ એમની સર્જનશક્તિ છે, કલા છે. એમણે માનવહૃદયના સનાતન ભાવો આલેખ્યા છે એટલુંજ નહિ પણ માનવજાતિ માટે પોતાની સ્વતંત્ર જીવન શીલ્પસૂત્રી એમણે ધડી છે, એમાં એમને અચળ અધ્ધા છે. ભલે એ સંપૂર્ણ નહિ હોય, છતાં માનવના માનસિક વિકાસમાં-પ્રગતિમાં એમનો કાંઈક હિસ્સો છે. એ પોતાના ઝેરથી ઝાડનો સડો કાઢી શકે છે એટલુંજ નહિ પણ વાદળાં માફક એનાં મૂળમાં પાણીનું સિંચન પણ કરી શકે છે. આમ પોતાની વિનાશાત્મક ભામતી કૃતિઓવડે પણ એમણે પોતાની

* 'લુમર' હૃદયભાવમાંથી જન્મે છે, જ્યારે 'વિટ' મનમાં ઉદ્ભવ પામે છે.

સામાન્ય જનસમુદાયમાંથી પાત્રો પસંદ કરવા માટે યુરીપીડસ જેવો સમર્થ નાટકકાર સખત ટીકાને પાત્ર થયો હતો. એથી ઉલટું હમણાં હમણાં, શ્રીમંત વર્ગમાંથી પાત્ર લેવા માટે અને સામાન્ય જન-સમુદાયને હાસ્યાસ્પદ સ્થિતિમાં ચીતરવા માટે શેક્સ્પીઅર નહિ વાંચવો એમ કહેનારા પણ માલમ પડે છે. સામાન્ય જનસમુદાયમાંથી પાત્રો પસંદ કરવામાં ગ્રીક લોકોને કલાના નિયમોનો ભંગ લાગતો હતો એટલુંજ નહિ, પણ એ લોકો એને કલાનું અપમાન લેખતા. આપણે ત્યાં પણ અસલ એવુંજ કાંઈ વલણ હતું. ક્લાસિકલ વિવેચનની દૃષ્ટિએ સામાન્ય મનુષ્યને ઓતા શિવાય બીજા કોઈ રૂપે રંગભૂમિમાં આવવાનો અધિકાર ન હતો. એની પ્રકૃતિ પ્રમાણે એને વીરકાવ્યનાં કે ટ્રેજેડીનાં મુખ્યપાત્ર તરીકે નજ આલેખાય, કાવ્ય એનાં મુખમાં ન શોભે અને નાટ્યની કલાની દૃષ્ટિએ કિંમત ઘટે છે, એમ એ લોકો માનતા. કારણ એના આંતરભાવ અને વિચારો, એનાં સામાજિક સ્થાન પ્રમાણે આછકલા અને સ્થૂલ હોય. આ મત કેવળ શ્રીમંત વર્ગનું, સાક્ષરોનું ન હતું. પરંતુ નાટ્યના નિયમ અનુલ્લંઘનીય છે એમ માનનારા વિવેચકોનું હતું. રાજવંશી, ધર્મચાર્ય કે અમીરવર્ગમાંથી તે વખતે બહુધા મુખ્યપાત્રો લેવાતાં (ટ્રેજેડીમાં અતિમાનુષીપાત્રોનો ઉપયોગ પણ અતિ દુર્લભ થતો); એનું કારણ એમનાં સામાજિક સ્થાન કે સત્તા ન હતાં, ચરંતુ સાધારણ રીતે એમનાં જીવનકાર્યો માનવપ્રશંસાપાત્ર લેખાતાં. આરે આરે સામાન્ય વર્ગમાંથી પાત્રો લેવાતાં ત્યારે તે હઠામશ્કરીના વિષય બનતાં એટલુંજ નહિ પણ એમનાં તરફ અભાવ અને તિરસ્કારની નજરે લેવાતું. આ રીતે સામાન્ય જીવન કે સામાન્ય પાત્રો એ નાટકના વિષય કે સાધન ન હતાં. આથી ઉંધુંજ વલણ, અત્યારે આપણે જોઈએ છીએ. ઉભયપક્ષે ગુણ અને દોષ બન્ને છે કારણ એમાંથી એકને પણ નિયમ તરીકે ગણતાં પાત્રસૃષ્ટિનું ક્ષેત્ર પરિમિત થાય. જ્યાં જે યોગ્ય લાગે ત્યાં તહેનાથીજ ચલાવી લેવું જોઈએ, પછી તે રાય હોય કે રંક હોય, ગુણવાન હોય કે દોષયુક્ત હોય. નાટકમાં અમુક વર્ગનાંજ પાત્રો જોઈએ એવા જડ નિયમથી નાટકને બાંધી લેવું અને એમ માનવની સર્જનશક્તિને રોકવી, એ નદીના પ્રવાહ આડે પાળ બાંધવા જેવું છે.

અત્યારની સામ્યવાદી પ્રવૃત્તિથી આપણાં મન અને દષ્ટિ જેટલાં વિશાલ થયાં છે તેટલાંજ સંકુચિત પણ થયાં છે. સામ્યવાદને સાહિત્ય સાથે અને તે પણ નાટકનાં પાત્રાલેખન સાથે એટલો ગાઢો સંબંધ ન હોય, અને હોય તો તે સાહિત્યને માટે ધમ્મનીય અને લાભદાયી તો નથીજ. આધુનિક નાટકોમાં આપણે—પ્રાચીન નાટકોથી ઉલટું—રાજાઓને તેમજ જિંઝા વર્ગના પુરુષોને મૂર્ખાઈનાં મર્તિમંત્ર સ્વરૂપ સમાં જોઈએ છીએ. જો કે આ વાસ્તવિક છે એટલે આપણે તે સાથે સંમત થઈએ; પણ જો એમાં સામ્યવાદનાં બીજ હોય તો જરૂર તે ઉચિત નથી.

ઉભયપક્ષે સ્હમજવું જોઈએ કે કલાકારને મન રાજ કે રંક સરખાંજ છે. કલાકારની દષ્ટિ હંમેશાં સર્વને સમભાવથી નહિ તો એ યોગ્યભાવથીજ જુવે છે. જેને માટે જેટલું યોગ્ય હોય તેટલું લેને આપવું, જે જેવા દેખાતા હોય તેવા લેમને ચીતરવા—એ કલાકારનું કર્તવ્ય છે, અને કલાકાર એમને પોતાની મનઃસૃષ્ટિમાંથી ઊતારે છે એટલે જગતની હીલચાલો પ્રત્યે જોઈએ તે કરતાં વિશેષ લક્ષ આપવું એ એને માટે આવશ્યક નથી.

શેક્સ્પીઅર જેવા સમર્થ અને અદ્વિતીય સર્જકને શ્રીમંત વર્ગના બાટને નામે ઝોળખવાની—સંબોધવાની ભૂલ કે ધૂષ્ટતા કોઈ સામ્યવાદી કરી શકે, સાહિત્ય વિવેચક નજ કરી શકે. કારણ એને પોતાને ઠીક લાગે એ વર્ગમાંથી પાત્રો લઈ લેમનાં વિકાસ અને કાર્યો, સ્વભાવ અને શક્તિ બતાવવા એજ કલાકારનો હેતુ હોઈ શકે; અને તેમ કરવા જતાં એના ઉત્તમપાત્રો અમીરવર્ગમાંથી આવે તો તે એક સાહિત્ય-વિષયક અકસ્માતજ લેખાય. કાઉન્સુ ટોલસ્ટોય જેવા સાહિત્યકાર, અને વિચારશીલમહાત્મા પણ જો આ કારણે શેક્સ્પીઅરને અન્યાય કરે તો તે વિવેચકની વિપરીત મનોદશાનુંજ પરિણામ કહેવાય.

ટ્રેજેડીકારનો હેતુ ઉત્તમપાત્રો આલેખવાનો છે. એમનાં ચારિત્ર, એમનાં સ્વભાવ વ્યક્તિત્વ કે કાર્યમાં કાંઈ ઉન્નત હોવું જોઈએ. એ પાત્રો સમાજના અમુક ભાગમાંથી નથી લેવાતાં પણ ટ્રેજેડીકારના વસ્તુ કે હેતુને યોગ્ય હોય તેમ લેની મનઃસૃષ્ટિમાંજ લેમનો જન્મ થાય છે. ટ્રેજેડી માટે અમીરવર્ગમાંથી પાત્રો લેવાવા જોઈએ—એ નિયમ તરીકે

દીક નહિ હોય તોએ પ્રથા તો છેજ. સામાન્ય જનસમુદાયમાંથી મુખ્યપાત્રો લઈ હજી સુધી કોઈ મહાનટ્ટેજી લખી શક્યું નથી, એટલેજ એ પ્રથા નિયમનું સ્થાન ભોગવે છે; અને નાટ્યકલાની દૃષ્ટિએ જોતાં એમાં સત્યતા અંશે પણ સવિશેષ છે. ટ્રેજેડીમાં અસાધારણ સંજોગો ઊભા થવા જોઈએ, જે અસાધારણ મનુષ્યોને માટેજ હોય, એમને ઘણાં અને મોટા શત્રુઓ જોઈએ, જે કોઈ મહાન પુરુષનેજ હોઈ શકે. ઇબ્સન અને બર્નાર્ડ શો જેવા સામાજિક નાટકકારો સામાન્ય વર્ગમાંથી પાત્રો લે છે એ ખરું; પણ એમનાં પાત્રો તદ્દન અસામાન્ય હોય છે, અને આખા માનવસમાજમાંથી એમને ઘણી કાળજીથી એમની યોગ્યતા પ્રમાણે ચુંટી કાઢવામાં આવે છે. વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ માનવસ્વભાવના અભ્યાસના નામ નીચે બર્નાર્ડ શો કેવા વિચિત્ર-અસાધારણ અને જિજ્ઞાસુ પાત્રો પસંદ કરે છે, એતો દેખીતુંજ છે. આથીજ ઘણે ભાગે ઇબ્સન અને બર્નાર્ડ શોનાં પાત્રો અતિ-મનુષ્ય છે. કારણ સામાન્ય પાત્રોનું નાટક એ સામાન્ય કોટિનુંજ હોય. નાટકને ઉચ્ચ બનાવવા, મહાન બનાવવા, પાત્રો પણ ઉચ્ચ અને મહાન (કેવળ સામાજિક દૃષ્ટિએજ નહિ) જોઈએ. એમાં પણ વસ્તુને યોગ્ય અસાધારણતા જોઈએ.

* * * *

બીજો કોઈ પણ પ્રશ્ન ચર્ચવા પહેલાં એક બાબત ઉપર થોડુંક કહેવું ઉચિત લાગે છે. એ વિષયાંતર તો નથીજ.

અનુકરણ

માનવ જોએ કે વત્તે અંશે અનુકરણશીલ હોય છે. અને એ અનુકરણ કરવાની ટેવ ઘણીવાર માનવવિકાસની આડે આવે છે. નાટકના વિકાસમાં પણ એ અનુકરણશીલતા આડે આવી છે એમ ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે. ગુજરાતી નાટકના ઉદયકાળમાં ક્યાં તો સંસ્કૃત નાટકના ભાષાંતરો થતા કે જૂના નમૂનાને આદર્શ ગણી તેના અનુકરણ થતાં. હજીપણુ એ પ્રથા ચાલુજ છે. વધુમાં અત્યારે યુરોપીઅનનાટકનાં અનુકરણ થવા માંડ્યાં છે. જો કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એ અપૂર્વ લેખાય, પણ એકંદરે એમાં મૌલિકતાના અને અપૂર્તાના અંશે ઘણા જોછા હોય છે. પારસી,

ગુજરાતી નાટકોમાં આ સ્પષ્ટપણે તરી આવે છે. રંગભૂમિ ઉપર બજવાતું પ્રત્યેક નાટક એ અમુક ચાલી આવતી પ્રણાલિકા પ્રમાણેજ તૈયાર થાય છે, અને બજવાય છે. ગ્રીક, લેટીન, સંસ્કૃત, ફ્રેન્ચ અને અંગ્રેજી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પણ એક એવો કાળ હતો જ્યારે અપૂર્વતા કરતાં અનુકરણ વધુ લોકપ્રિયતા ભોગવી રહ્યું હતું. પણ એ પ્રજ્ઞાઓએ થોડે કે વત્તે અંશે, પોતાની મૌલિકતા અને અસ્મિતા બજાવી રાખી હતી. હજી ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યમાં એ વિષે ખરેખર શોક-જનક સ્થિતિજ છે. આથી હું એમ કહેવા નથી માંગતો કે અનુકરણ ત્યાજ્ય છે. પરંતુ અનુકરણ કે પ્રથાપૂજા એ આત્મ અપૂર્વતાની ઊણપનું જ લક્ષણ છે. એનો અર્થ એમ પણ નહિ કે કોઇનું સાચું હોય તહેનું આપણે અનુકરણ ન કરવું. પણ તેમ કરવા જતાં પોતીકું વ્યક્તિત્વ આપણે ગુમાવવાનું નથી. સાહિત્યમાં અમુક અંશે અનુકરણ આવશ્યક છે એટલુંજ નહિ પણ અનિવાર્ય છે; પરંતુ એ અંધ અને અનિવાર્ય ન હોતાં કૃતિને અનુગુણ જોઇએ. પ્રકૃતિને વિસારે પાડી, ભૂતકાળમાં અંધશ્રદ્ધા રાખી, પોતાના આત્માને છોડી ચાલતી આવેલી પ્રથામાંથી પ્રેરણા મેળવનાર કદીપણ ઉચ્ચકોટિનો સાહિત્યસર્જક ન થઈ શકે. પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિમાં કર્તાનું નોખું વ્યક્તિત્વ હોય છે, તહેના વિચારોની અપૂર્વતા હોય છે, કાંઈ પણ અદ્ભુત નહિ, તોએ અસાધારણ તો હોય છેજ. સરસ્વતીચંદ્રના હાસ્યાસ્પદ અનુકરણો કાંઈ એમાં નથી થયાં. એકજ જાતનાં પાત્રો અને પ્રસંગો ઉપર રચાએલી નવલકથાઓ, ટુંકી વાર્તાઓ કે નાટકો કાંઈ એમાં નથી. એ સર્વ સર્જનશક્તિની ઊણપજ સૂચવતા લાગે છે. રૂઢિપૂજાને ભલે એમાં સંતોષ કે આનંદ માને, પણ એટલું તો સાચુંજ છે કે મૂળકૃતિઓના તેજ આગળ એ અનુકરણોનાં તેજ એમાં લાગતાં, સમય સ્થાને એ ટકી નજ શકે.

એકજ પ્રકારનાં નાયકો અને નાયિકાઓ રૂપ અને ગુણના ભંડાર સમાં પ્રત્યેક પ્રજ્ઞનાં નાટ્યસાહિત્યમાં સંખ્યાબંધ છે; અને તેવાંજ શદ્-પાત્રો, દુર્ગુણ અને કપટના મૂર્તિમંત સ્વરૂપ સમાં પણ તેટલાંજ છે. અમુક આદર્શ કે વિચાર ઉપર રચાએલાં, સદ્ગુણની વકાલત કરતાં નાટકો કે નવલકથાઓ પણ અસંખ્ય છે. એ સર્વથી આપણે ધરાઈ

ગયા હીએ. આપણે સાહિત્યમાં કાંઈ ન જોએલું, ન જાણેલું' છતાં જગતમાં અસ્તિત્વ ધરાવતું એવું કાંઈક માંગીએ છીએ. માનવજાતિ નવા મારે સદા ભૂખીજ હોય છે, એને જે સારી રીતે પોષે-સંતોષે એજ સફળ કલાકાર. કારણ, વાચક કે શ્રોતાવર્ગમાં વિસ્મયનો ભાવ જાગ્રત કરવો એ કલાકારનું કર્તવ્ય છે. અનુકરણશીલ કલાકારો કદીપણ માનવહૃદયમાં વિસ્મયનો આ ભાવ ઉત્પન્ન નથી કરી શકતા; એટલે અંશે એ કલાકાર મટી સામાન્ય મનુષ્યજ થઈ રહે છે.

અર્થાત્, આપણે હવે એકજ જાતનાં નાટકો નથી જોઈતાં. રંગભૂમિની એકજ જાતની ચાલતી આવેલી વ્યવસ્થા આપણે નથી જોઈતી. ગુજરાતમાં નવું જાણવાની-શોધવાની-મેળવવાની એ ધગશ-એ નવ-એતન કાંઈક અંશે ફેલાવા લાગ્યું છે, અને એ ચાર દાયકે પણ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્ય કાંઈ વૃત્તન સર્જશે એમ માસે તો છે.

નાટકનાં પ્રકાર

નાટકનાં ઘણાં પ્રકાર છે. અને નાટ્યકાર ગમે તે પ્રકારનું નાટક લખી શકે છે. ઘણી જાતનાં નાટકો લખાયાં છે, અને માનવજાતિ અંપૂર્વતાને લીધે ભવિષ્યમાં વિવિધ જાતનાં લખાશે એમ માનવાને સમજ કારણ છે. [જગતનાં બીજાં સાહિત્યોમાં ઘણાં પ્રકારનાં નાટકો છે; પણ એ સર્વનો અહીં ઉલ્લેખ કરવો અસ્થાને ગણાય. અહીં તો માત્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેટલા પ્રકાર જોવામાં આવે છે તેનોજ ઉલ્લેખ કરાયો છે]

સર્વ પ્રકારનાં નાટકોમાં ઘટના (Technique) સાધારણ રીતે સામાન્યજ હોય છે, એટલે નાટકનાં પ્રકારમાં જે ભેદ છે તે વસ્તુ અને રસનો છે. બાકી સ્વરૂપમાં ખાસ ફેરફાર નથી. કોઈક પ્રકારનાં નાટકોમાં ઘટનાનાં આવશ્યક અંગોમાંના એકાદને ગૌણપદ અપાય છે અથવા એકાદ તરફ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવે છે એ ખરું, પણ તે તરફ તદ્દન હુલ્લેખ તો નથીજ થતું. હવે આપણે નાટકના જુદાજુદા પ્રકાર તરફ વળીએ.

ટ્રેજેડી

ટ્રેજેડી એ નાટ્યના બીજા સર્વ પ્રકાર કરતાં ઉચ્ચ છે. કારણ એની વિભાવના (Conception) બીજા સર્વ પ્રકારની સરખામણીમાં અણીજ મહાન હોય છે. બીજું નાટ્યકથાનાં સર્વ આવશ્યક તત્ત્વો-પાત્રાલેખન, વસ્તુ અને વાતાવરણ-તેની સપ્રમાણતા એમાં જળવાઈ રહે છે. એ સપ્રમાણતાને અવગણી ટ્રેજેડી લખી શકાય ખરું; પણ ટ્રેજેડી એ શબ્દમાં રહેલી મહત્તા કે સૌન્દર્ય એમાં ન ઉતરી શકે.

ટ્રેજેડીમાં કરુણરસ પ્રધાનપદે હોય છે, કારણ એ એક (કે વધારે) મહાનઆત્માનું નિષ્ફળ યુધ્ધ છે, અને યુધ્ધ શબ્દ સાથેજ આપણને એ વિરોધી વ્યક્તિઓ કે તત્ત્વોનો ખ્યાલ આવે છે. ટ્રેજેડીનું રહસ્ય એ વિરોધી તત્ત્વોના સંઘર્ષ (Conflict) માંજ રહેલું છે. પછી એ સંઘર્ષ ક્યાં તો એ વ્યક્તિઓ-એ આંતરભાવ કે વિચાર અથવા વ્યક્તિ અને સમાજ કે તેના સંજોગો વચ્ચે હોય. એ સંઘર્ષ સ્થૂલ હોય, સૂક્ષ્મ હોય, બાહ્ય હોય કે અંતર્ગત હોય; પણ સંઘર્ષ એ ટ્રેજેડીમાં અનિવાર્ય તત્ત્વ છે, એ વગર વસ્તુની, પાત્રની કે ક્રિયાની (Action) ઉદાત્તતા નજ સંભવે.

એટલે વિરોધી તત્ત્વોનો સંઘર્ષ એ ટ્રેજેડીનું પ્રથમ આવશ્યક લક્ષણ છે. પણ ટ્રેજેડીને મહાન બનાવવા એ પૂરતું નથી. કારણ ટ્રેજેડી એ એક મહાનઆત્માનું નિષ્ફળ યુધ્ધ છે-એટલે એમાંનું ટ્રેણકપાત્ર (અથવા પાત્રો) મહાન હોવું જોઈએ, નહિ તો એનાં વ્યક્તિત્વની લઘુતા વસ્તુને મહાન ના બનાવી શકે. કારણ વસ્તુની મહત્તા જોટલી વીર કાવ્યમાં આવશ્યક છે તેટલીજ ટ્રેજેડીમાં છે. પાત્ર મહાન હોવું જોઈએ એનો અર્થ એમ નહિ કે એનું સામાજિક સ્થાન ઊંચું હોવું જોઈએ. પણ એના સ્વભાવમાં, એના વ્યક્તિત્વમાં એનું કાંઈ ઊંચું તત્ત્વ હોવું જોઈએ કે આપણને એનું અધઃપતન તરત, સ્પષ્ટ રીતે દેખાય. શિખરે હોય તેજ નીચે ખીણમાં પડી શકે; જે ખીણમાં હોય એને નીચે પડવાનો ભય રહેતો નથી. કોઈક અદ્ભુત કલાકારજ સામાજિક રીતે સામાન્ય માણસમાં એવી ઉદાત્તતા આણી શકે. વિશેષમાં પાત્રનું એ અધઃપતન-એનો કરુણઅંત-અનિવાર્ય હોવો જોઈએ. ઐરીસ્ટોટલ કહે છે તેમ-પ્રેક્ષક વર્ગના કે

વાચકવર્ગના હૃદયમાં વિસ્મય, અનુકમ્પા અને ભયના ભાવ જાગત કરવા-એ ટ્રેજેડીનું લક્ષણ છે. જો અંત આકસ્મિક હોય તો એ ભાવ આપણાં હૃદયમાં ન જાગે, અને કદાચ જાગે તો તે જુરસાવાળા નજ હોય. કોઈ મોટા માણસનું મોટર નીચે ચગદાઈ જવાથી કે દાદર ઉપરથી પડી જવાથી મૃત્યુ નીપજે એ દુર્ભાગ્ય તો ખરું, એથી સમાજને એની ખોટ પણ પડે પરંતુ હેમ્લેટ કે લીઅર-મેકબેથ કે ઓથેલો જેવા મહાન-આત્માના અધઃપતન-કરુણઅંત-જેવી કરુણતા એમાં નથી; આ કારણેજ જોહાન ડ્રીકવોટરનું “ અખરાકામ લીન્કન ” મહાન ટ્રેજેડી ન લેખાય.

કલાસિકલ અને રોમેન્ટીક ટ્રેજેડી

કરુણઅંતની એ અનિવાર્યતા બે પ્રકારે આવે છે. ધણે ભાગે રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીમાં પાત્રનાં પોતાનાં કર્મમાંથી ઉપસ્થિત થએલા દોષ એના અંતને નિમંત્રી પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરે છે. પાત્ર પોતેજ ધાતક ભૂલો કરે છે. જ્યારે કલાસિકલ ટ્રેજેડીમાં એ અંત બહુધા નિર્મિત હોય છે. તેમાં ક્યાં તો કોઈ પ્રકટ વા અદૃશ્ય અતિમાનુષીશક્તિ નાયક નાયિકાને ઉઘે રસ્તે દોરે છે, અથવા તો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે એમનાં કાર્યોમાં આડે આવી એમના અંતને મોકલે છે. આથીજ કલાસિકલ ટ્રેજેડીનાં કરુણપાત્રો આપણી દયાને પાત્ર બને છે, જ્યારે રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીમાં પાત્ર આપણી દયાનું પાત્ર બને છે, તદુપરાંત વિસ્મયનો ભાવ એ સહાનુભૂતિ સાથેજ આપણા અંતરમાં જાગે છે. એટલેજ રોમેન્ટીક ટ્રેજેડી આપણાં હૃદયને વધુ સ્પર્શી શકે છે-વધારે હલાવી શકે છે. રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીમાં નાટકકારને પોતાનાં ચાતુર્ય અને કલા બતાવવાનો અવકાશ પણ વધારે છે. કારણ એને કાર્ય અને કારણના નિયમો તરફ ધણું લક્ષ આપવાનું છે, કારણ, સર્વ સંજોગોં એને જાતેજ સર્જવાના છે. જ્યારે કલાસિકલ ટ્રેજેડીમાં અતિમાનુષી તત્ત્વોની મદદ લેતાં સર્જનનું ક્ષેત્ર બહુધા સંકુચિત બની જાય છે; કાર્યકારણના નિયમ તરફ ધણી-વાર દુર્લક્ષ થાય છે. કારણ, જ્યારે કલાકાર શુંચવાઈ જાય છે ત્યારે તરત તે અતિમાનુષી તત્ત્વનું સાહાય્ય લે છે, અને એમ પોતાનું કાર્ય સરળ કરે છે. આથી એટલું પણ સ્પષ્ટ થશે કે કલાસિકલ કરતાં રોમેન્ટીક

ટ્રેજેડીમાં વાસ્તવિકતાના અંશો પણ વિશેષ હોય છે. જે કે આ વિરોધા-
ભાસી (Paradoxical) લાગશે, છતાં સ્પષ્ટ સત્ય છે. સાથે એટલું પણ
સ્પષ્ટ થવું જોઈએ કે અતિમાનુષી તરવોને એટલા બધા મસ્તા બનાવ-
વાથી, માણસનાં પ્રત્યેક કાર્યમાં રસ લેતાં કરવાથી, (એટલુંજ નહિ પણ)
એમને વિદ્વદ્વર્ત્તા કે વિદ્વદ્વર્ત્તા કલ્પવાથી કદાચ અદ્ભુત અંશો આવતા
હશે, છતાં એમાં કલાકારનાં સર્જન અને અપૂર્વતા ઓછાંજ થાય છે.
પ્રાચીન નાટકોમાં-પછી તે ગ્રીસનાં હોય કે રોમનાં, દ્રાન્સનાં હોય કે
ઈંગ્લાંડનાં, કે પછી બારતવર્ષનાં-આપણે અતિમાનુષી તરવોનો ઉપયોગ
વિશેષ જોઈએ છીએ. ક્યાં તો એમાં કલાની ખામી હોય કે ભય કે પ્રશ્ન-
સાના ભાવનું પ્રાણલ્ય હોય, સર્જનશક્તિની પરિમિતતા હોય કે કલ્પના
શક્તિની પરિસીમા હોય, પણ એથી નાટકકારનું કાર્ય સરળ થઈ જાય છે
એ તો દેખીતુંજ છે. એને ગુણુ લેખવો કે દોષ કહેવો એ અંગત મનસ્વી
ઉપરજ આધાર રાખે છે.

એટલું ખરું, કે, પ્રખર રોમેન્ટીક ટ્રેજેડીકાર, શેક્સ્પીઅરમાં અતિ-
માનુષીતરવોનો ઉપયોગ છે; પણ એમાં એ ક્લાસિકલટ્રેજેડી માફક
પ્રધાનપદે નથી. મેકબેથને હાથે થએલાં ઘોર કર્મ એની મહત્વાકાંક્ષાથી
થયાં હતાં, અતિમાનુષી તરવોની અસરથી નહિ. એને ખરી ગ્રેરથા અને
સહાનુભૂતિ આપનાર લેડી મેકબેથ હતી, યક્ષો નહિ. મૃતને તો એ એના
આંતરભાવોના મૂર્તસ્વરૂપ જેવીજ લાગે છે. હેમ્પ્ટ્રે એના પિતાના
દર્શને ભૂતકાળ સહમળ્યો, આખુંજે બવિધ્ય તો એનાં પોતાનાંજ કર્મે
હૃદયભર્યું. એ ગ્રેતે એને ગ્રેરથા આપી હશે, પ્રયાસ તો એનેજ કરવો
પડ્યો. શેક્સ્પીઅર આ અતિમાનુષી તરવોને પ્રાધાન્ય નથી આપતો
એમાંજ એની કલાનું રહસ્ય છે, એનાં સર્જનની પરિસીમા છે. પ્રેક્ષક-
વર્ગનાં માનસિક વલણ, અને અમુક વાતાવરણ ઉજું કરવા પૂરતોજ
એને એ તરવો પોતાના નાટકોમાં ઉપયોગ કર્યો છે. એ તરવોના
એટલાજે ઉપયોગ વગર એને પોતાના બીજા ટ્રેજેડીમાં ચલાવ્યું છે.

તર્પણ

પ્રથમ દૃષ્ટિએ તર્પણનો અંત અનિવાર્ય નહિ લાગે, છતાં
એ અંત અનિવાર્યજ છે. સગરને પોતાની ફરજ છોડી સુવર્ણને

પસંદ કરવાની તક હતી અને એમ કરવા એ તૈયાર પણ થયો; છતાં ઔર્વ પ્રત્યક્ષ થતાં, એના હાથમાં જામદગ્ન્યાસ્ત્ર આવતાં એનું કર્તવ્ય એને યાદ આવ્યું. પોતાની પ્રિયતમાના પિતાનો વધ કરી, પોતાનેજ હાથે એ પોતાની પ્રિયાનો વધ કરવા તત્પર થયો. પરંતુ એને હાથે નાટ્યકારે એ ધોર કર્મ ન થવા દીધું, એમાંજ ટ્રેજેડીકારની કલા છે. કારણ જો એમ થયું હોત તો સગર પ્રત્યેની આપણી સહાનુભૂતિ-આસક્તિ ઓછી થયા વિના ન રહેત.

એક રીતે એનો અંત કલાસિકલ ટ્રેજેડી જેવો પણ કહેવાય. એક રીતે જોતાં આપણને એમ લાગે છે, કે સગરનું એ અધઃપતન નિર્મિત હતું; કારણ, એ અધઃપતન કંઈક અંશે અતિમાતુષી તત્ત્વના વચ્ચે પડવાથીજ ઉદ્ભવે છે. ઔર્વ, (જો કે શ્રી. મુન્શીએ એને પાત્ર તરીકે કદ્યું છે, છતાં એ અમૂર્ત (Abstract) તત્ત્વજ છે.) એ અતિમનુષ્ય એના પ્રેમમાં વચ્ચે આવે છે. ઔર્વની આજ્ઞા એ નથી ઉદ્ભવી શકતો; અને પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધનું વર્તન એને આદરવું પડે છે, એમાંજ એના કરુણઅંતની અનિવાર્યતા છે.

રોમેન્ટીક ટ્રેજેડી તરફ દૃષ્ટિ રાખી કોઈ કહેશે કે ઉચ્ચ પ્રકારનાં ટ્રેજેડીમાં અનિવાર્ય અંતનું મૂળ પાત્રનાં પોતાનાં વર્તનમાં હોવું જોઈએ. સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિએ તપાસતાં લાગ્યા વગર નહિ રહે કે સગરની પોતાનીજ ભૂલ એમાં હતી. કારણ એને સુવર્ણને ચ્હાવાનો અધિકાર ન હતો. એ જાણતો હતો કે એ પોતાના શત્રુની પુત્રી છે, છતાં એની સાથે એને પ્રીતિ બંધાઈ. જો કે બીજી રીતે આ એની ભૂલ પણ ન કહેવાય. કારણ એના પોતાના આંતરભાવને રોકી શકે એવું અતિમનુષ્યત્વ એનામાં ન હતું. એ પ્રશ્ન ઉરતંત્રનો હતો. પણ એની એ અશક્તિમાં શું કરુણ અંતનાં મૂળ નથી? કોઈ કહેશે એની પસંદગી ખોટી હતી. કર્તવ્ય અને પ્રેમ એ બેમાંથી એણે જો કર્તવ્ય ત્યાગી પ્રેમ પસંદ કર્યો હોત તો આવો કરુણ અંત ન આવત. પણ એ માન્યતો ન્ત્યથી દૂર છે. કારણ, ઔર્વ, તો પછી કદી સગરને છોડત નહિ, એટલુંજ નહિ પણ જો શ્રી. મુન્શીએ એમ થવા દીધું હોત તો નાટકમાંથી કલાના અંશે જતા રહેત. વસ્તુવિકાસ અને

પાત્રાલેખન આવા સુંદર, સુરેખ અને સચોટ ન સંભવત. વિશેષમાં એ નાટક, છે એમનું એમ આપણે તપાસવાનું છે. “આમ થયું હોત તો કેમ થાત ?” એ વિષય વિવેચનનો નથી. ટુંકાણુમાં, પાત્રની ભૂલમાંથીજ—જો કે એ ભૂલ ઉમદા છે—અને એણે ઉત્પન્ન કરેલા સંજોગો-માંથીજ એનો અનિવાર્ય અંત આવે છે. એ કોઈપણ રીતે આકસ્મિક કે કૃત્રિમ નથી લાગતો.

કોઈક કહેશે એ નાટક પૂર્ણ નથી, પણ વાચકે પોતાની કલ્પના-શક્તિ જરા દોડાવી એનો અંત પોતાની કલ્પનાની આંખે નિહાળવાનો છે. એમ નાટકનો અંત જરા અસ્પષ્ટ રાખી વાચકને પોતાની બુદ્ધિ કસવાની તક આપવી એ આધુનિક નાટકોનું લક્ષણ છે. તર્પણમાં પણ શ્રી. મુંશીનાં બીજાં નાટકો માફક આપણે એજ જોઈએ છીએ. સુવર્ણાનું મૃત્યુજ એને ટ્રેજેડી બનાવવા પૂરતું છે. કારણ એ સોહામણી રાત પૂરી થતાં, સુવર્ણાના સહવાસનું સુખ હંમેશ માટે પરવારી જતાં, સગર માટે ભવિષ્ય રહેતું નથી. એને માટે એ રાજ્યપાટ, ચક્રવર્તી-પદ હવે નથી. સુવર્ણા તો મરીને છૂટી; સગર સન્મુખ હજી એકાકી, એકાઈ ભવિષ્ય ઉભું છે; અને છેલ્લે આપણે સગરને અચેતન, મૃતપાયઃ જોઈએ છીએ એટલે એનું અધૂરું જીવન જોવાની ફર હંમેશા આપણને નજ થાય.

એરીસ્ટોટલના નિયમાનુસાર ટ્રેજેડીના અંતમાં આપણા હૃદયમાં વિસ્મય, અતુકમ્પા અને ભયના ભાવ જાગે છે. સુવર્ણા માટે અતુકમ્પા—ઓર્વની સમ્પ્રતાપ્તિથી ભય—અને ડગમગતા તો એ સગરના છેવટના નિશ્ચયથી વિસ્મય. (આ આપણે પૃથ્વીવલ્લભમાં વધુ સારી રીતે અનુભવીએ છીએ. શ્રી. મુંશીને પોતાને સહજ સ્વાભાવિક એવા ગૌરવથી મુંજ મૃત્યુને ભેટે છે. એનું ગૌરવ જોઈ આપણે પણ એના મૃત્યુમાં ગૌરવ માણીએ છીએ. પોતાના આજુ પરમાણુએ રાજવી-અંશ છે એમ કહેનાર કીંગ લીઅરનાં મૃત્યુમાં પણ મુંજનું એ ગૌરવ નથી. એનાં આજુ પરમાણુએ આપણે એનું પૃથ્વીવલ્લભત્વ નિહાળીએ છીએ. એની છેલ્લી ઘડી જોતાં આપણને એને માટે દયા નથી ઉપજતી, આપણને એનાં વ્યક્તિત્વ માટે માન ઉપજે છે; આપણને એ એનાં.

ધૈર્ય, હિંમત અને જીવન તરફની અનાસક્તિથી વિસ્મિત, મુગ્ધ કરી નાંખે છે.) આ સર્વ એટલા સ્પષ્ટ રીતે આપણે તર્પણમાં નથી અનુભવતા. અનુકમ્પા અને સહાનુભૂતિની લાગણી બધા અને વિસ્મય કરતાં ઘણી બલવત્તર છે. પણ આ એરીસ્ટોટલના સિધ્ધાન્ત વિરુદ્ધ નથીજ. અને વિરુદ્ધ હોય તો પણ એરીસ્ટોટલ માનવ હતો, એનાં રચિત સિધ્ધાન્તો પણ અધૂરાંજ હોય. બે હજાર વર્ષ સુધી ૧૬૦૦થી શકે એવી અતિમાનુષી દૃષ્ટિ એની પણ નજ હોય. આપણે શ્રી. મુન્શીની શક્તિ અને કલા જોઈને તો મુગ્ધ-વિસ્મિત થઈએ છીએ. તર્પણની ટ્રેજેડી તરીકેની સફળતા સિધ્ધ કરવા એટલું પૂરતું નથી ?

કવિકલાનો ન્યાય

કેટલાક વિવેચકો કવિકલાનાન્યાય (Poetic justice) નો પ્રશ્ન ટ્રેજેડીમાં ઉપસ્થિત કરે છે. કીંગ લીઅરના વાંકે નિર્દોષ ખીયારી કોર્ડેલીઆ શા માટે મરે ? એ પ્રશ્ન એ લોકો ઉપસ્થિત કરે છે. તર્પણમાં પણ આપદાદાના વેરને લીધે સુવર્ણા જેવી સુકુમાર-નિર્દોષ બાળા-સોહા-મણી રાત્રિનાં સ્વપ્નાં સેવતી મરે તે એ લોકોને નજ રહે. એમાં નાટ્યકાર તરફથી પાત્રને અન્યાય થએલો લોકો માને છે. પણ કલામાં એનો સવાલજ નથી રહેતો. ખરા જીવનમાં પણ નિર્દોષનાં દુઃખના અને દુષ્ટનાં સુખના અનેક પ્રસંગો આપણે જોઈએ છીએ. એમ ન્યાય તરફ ધ્યાન આપવા જતાં, કૃતિ જરૂર અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ બની જાય; સાહિત્યકારના સર્જનનું ક્ષેત્ર પણ સંકુચિત થઈ જાય. જો જીવન અને જગતમાં ન્યાય જેવી વસ્તુ નથી-તો નાટક જે જીવનનો અનુવાદજ છે તેમાં એ હંમેશા ક્યાંથી સંભવે ? નાટ્યકારે કાર્ય કારણના નિયમ ઉપર ધ્યાન આપવાનું છે; જે, જે વખતે આવી શકે એજ ઉતારવાનું છે. અમુક મન્તવ્યથી પ્રેરાઈ એ નિયમ સાથે એને છૂટ સેવાતી નથી. ન્યાય અને નીતિના પ્રશ્નો, નીતિના હિમાયતીઓના છે, કલાકારના નથી. એ તો જગત અને જીવન જેવા જીવે છે તેવા આલેખે છે. જગતનું ચક્ર અનિયંત્રિત રીતે ફર્યાજ કરે છે, અને એમાં અનેક ઉત્તમ કે અધમ મનુષ્યો કરુણાન્ત પામે છે. દુષ્ટ પુરુષો કે દુષ્ટ સંસ્થાઓની બળમાં અનેક સુંદર-સુકુમાર, નિર્દોષ પતંગીઆ

તરફથી મરી જાય છે. એ એટલું કરુણ છે તેટલુંજ શું સત્ય નથી? માનવની દુષ્ટતા, ક્રૂરતા, વિદ્વસતોપીપણું ઘણાંએ મહાત્માને અધો-ગતિએ પહોંચાડે છે. એથી એ વધુ ક્રૂર-માનવ અલ્પતા-માનવને અમુક સંલોભે રહીને નિષ્કળ બનાવી મૃત્યુના મ્હોમાં શું નથી હોમતી? આ કરુણ સત્યો આપણે જોઈએ છીએ, જાણીએ છીએ, છતાં કલાકારે ફરી-ફરીને આ કઠોર સત્યો માનવજાતને યાદ દેવડાવવાનાં છે. દારણ આપણે એવાં ભૂલકણાં છીએ, આપણી સ્મરણશક્તિ, વિચારશક્તિ, કલ્પનાશક્તિ એટલી જડ છે કે એ ફરીફરીને કહ્યાં છતાં, જોયા છતાં આપણે એ ભૂલી જવાના.

પોતાનાં પાત્રોની સ્થિતિ જોઈ, કલાકારનું હૈયું દુઃખથી દ્રવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ એ લાગણીથી પ્રેરાઈ, એ એનું મન ફેરવે, અને છેવટે ગમે તેમ ફરી સુખી અંત લાવવા મથે, અને લાવે, તો એની કલામાં એ ખામી સ્પષ્ટ રીતે તરી આવશે. કલાકારે કોઈની દયા ખાવાની નથી, પણ આપણી માનવસૃષ્ટિના સ્પષ્ટ માફક એની પાત્રસૃષ્ટિને ફરથી કઠોર હૃદયે નિહાળવાની છે. એ પણ એની નહાની સૃષ્ટિનો નિયંત્રક છે, જેને માટે જે હોય તે હોને આપવાનું છે. એમ કરતાં એને વળ સમું કઠોર હૈયું કરવું પડે. પોતાનાં પાત્રો પ્રત્યે નિષ્કુર, ક્રૂર થવું પડે. હું ટોલ્સ્ટોય જાતે એમ માનતા કે સાહિત્યકૃતિનો કરુણઅંત ન લાવવો જોઈએ. પણ એમની નવલકથાની કલા સાચવવા ખાતર એમણે પણ એમનાં ‘એના કેરીના’ જેવા પુસ્તકમાં પોતાના સિંધ્યાન્ત વિરુદ્ધ જવું પડ્યું. એમનું એ મન્તવ્ય પણ મ્હને તો ખરું લાગતું નથી. જે કલાકાર જીવન અને જગત જેવા છે તેવાજ ચીતરે તે જરૂર લોકસમુદાયને લાભકર્તાજ છે. એકલું સાઈ જતાવીને જ કાંઈ ઉપદેશ અપાતો નથી; ખરાબ જતાવી ઉપદેશને વધુ સચોટ બનાવી શકાય છે. સુધારક, ઉપદેશક, નીતિમંત્ર અને તરજમના જેવાં કર્તવ્યો છે તો એનું કલાકારનું પણ છે. જો કે અંતમાં સર્વનું ધ્યેય માનવ જીવનને સુંદર અને ઉત્તમ બનાવવાનુંજ છે; છતાં એમના રસ્તા જુદા છે, તે માટે તો એમને ભિન્ન સાધનોજ વાપરવા પડે છે.

ટ્રેજેડી અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્ર

આપણે ત્યાં ટ્રેજેડી લખવા વિરુદ્ધ નિયમ હતો. એ કારણે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં શુદ્ધ ટ્રેજેડી આપણે જોતા નથી. એ ખરું છે કે ભવભૂતિએ એ સ્થાને વિરોધ દર્શાવ્યો, અને એ વિરોધ તે કાળમાં ધૂળટાળ લેખાય. એમાં ભવભૂતિને વિરલ સફળતા મળી, છતાં એનાં અનુકરણ ન થયાં. કદાચ ધર્મ અને સંસ્કૃતિની ભાવના એમાં કલા કરતાં બલવત્તર નીવડી હશે. એ સમયની પ્રજાને-જેતું ધર્મ એજ જીવન હતું- મોક્ષ એજ ધ્યેય હતું, તેને એ જીવનની કરુણતા, એ ઘેરો નિરાશાવાદ, એ ભયાનકતા, ન રુચે, ન પાલવે એ સંભવિત છે. જીવનનો પરમાર્થ સાધવામાં એ વિદ્વર્તી છે, એ સાન્યતા કદાચ પ્રચલિત હશે. એવો કરુણતાભર્યો પ્રવાહ કદાચ એમને આશાવાદથી દૂર ધસડી જતો લાગતો હશે. છતાં સંજોગો અને સંસ્કૃતિના પરિવર્તન સાથે માનવમાનસ અને હૈના આવિર્ભાવમાં પણ પરિવર્તન થાય અને થવું જોઈએ. સાહિત્યવિષયક નિયમો સર્વ સમયમાં, સર્વ દેશમાં, સર્વસામાન્ય અને સર્વશ્રાવ્ય નજ થઈ શકે. કારણ માનવ-વિકાસ અને પ્રગતિ સાથે એમાં પણ અનુકૂળ ફેરફાર થવા ઘટે. ભલે તે સમય માટે તે નિયમો યોગ્ય હોય, પણ અત્યારના છૂટના જમાનામાં એ નિયમ કલાકારને જરૂર ગુંગળાવી નાંખે. નાટ્યકારો કે કલાકારો ઉપર નિયમોનો બોલો નાંખવાથી આપણે એમનાં સ્વયંભૂ આંતરભાવ અને વિચારને કચરી નાંખીએ છીએ, એની કલાનો વિકાસ અવરોધીએ છીએ. સાહિત્ય કે અન્ય કલા માટે આપણે નિયમો યોજવાના કે ઘડવાના નથી; પરંતુ ઉત્તમ કૃતિઓમાંથીજ ઉતારવાના છે. તે શોધી-તારવી કાઢી, સર્વ સામાન્ય લાગે તોજ આપણે એને નિયમ તરીકે સ્વીકારવાના છે; અને હૈમાં પણ સમયાનુસાર ફેરફાર કરવાનો બિબ્ધને સંપૂર્ણ અધિકાર છે. કારણ, જેમ આપણે ભૂતકાળના સર્વ નિયમો માન્ય રાખતા નથી એ ન્યાયે બિબ્ધ માટે નિયમો ઘડવાનો, આપણને પણ અધિકાર નથી. સમય સાથે સર્વ વસ્તુમાં ફેરફાર થાય છે, અને થવો ઘટે. આપણું આપણને સારું લાગે, બધા એ માન્ય રાખે એ માનવ-સ્વભાવ પ્રમાણે આપણી માન્યતા હોય, પણ એ ભૂલભરેલીજ છે.

આ પ્રમાણે ભૂતકાળનો જે નિયમ છે, તેમાં આપણને ફેરફાર કરવાનો સંપૂર્ણ અધિકાર છે. મ્હને પોતાને તો—આ યુગમાં—સંસ્કૃત સાહિત્યનો ઉપસો નિયમ એટલે કે ટ્રેજેડી રચાયજ નહિ—એ યોગ્ય નથીજ લાગતો. કયી માન્યતાઓ ઉપર એ સિદ્ધાન્ત રચાયો હશે તે હું પૂર્ણપણે સ્હમજી શકતો નથી; જે થોડું સ્હમજી શકું છું તેટલું સ્વીકારી શકતો નથી. ટ્રેજેડીની કરુણતા કે ભયાનકતા કોઈપણ રીતે આપણી જીવનોન્નતિની આડે નથી આવતી. એથી આપણાં જીવનમાં નિરાશા પણ નથી ઊતરતી, એથી આપણું નૈતિક અધઃપતન પણ નથી થતું; ઉલટાં આપણે એ કરુણતા—એ ભયાનકતા—ઘણીવાર વાંછીએ છીએ, તે માટે તલસીએ છીએ. એમાંથી પણ આપણને અનન્ય ઉપદેશ અને અતેરો આનંદ મળે છે. વળી, શું આપણે કરુણરસ જીવનમાં નથી જોતાં ? મહાપુરુષોના કરુણઅંત ઇતિહાસે નથી નોંધાયા ? આ છતાં જો આપણે કરુણરસના ઉપયોગ વિરુદ્ધ આપણો આગ્રહ આણુ રાખીએ, તો એ કલાને અવાસ્તવિક બનાવવા ખરેખર છે.

વિશેષમાં કોઈ નાટકનો કરુણ—અંત અનિવાર્ય હોય, છતાં એનો સુખીઅંત ચત્તે કરી લાવવો એ કલાતું અને કાર્યકારણના નિયમનું ખૂનજ છે. નાયક કે નાયિકાના જીવનનો અંત આવી ગયો હોય છતાં એક નિયમને જડતાથી વળગી રહી, એમાં અતિમાનુષી તત્ત્વોનો છૂટથી ઉપયોગ કરી, નાયક નાયિકાને ફરી જન્માવી, અથવા તો સ્વર્ગમાં એકઠાં થએલાં બતાવવાં એમાં કદાચ ધાર્મિક ભાવનાતું સ્હસ્ય હશે, કલ્પનાનો સ્વૈરવિહાર હશે, પણ એમાં સર્જનશક્તિ અને કલાની ઊણપ છે એટલું જ નહિ, પણ એમાં અશક્યતાનો અંશ ખરેખર ક્ષતિકરજ નીવડે છે. અને એ અસંભવ દોષ ઊતરતાં કલાકારની કલાને હાનિ થયા વગર નજ રહે. એથી આપણાં હૃદય સંતુષ્ટ થતાં હશે, પણ વિસ્મય કે અનુકમ્પાથી ધ્રજી ઉડેતાં તો નથીજ. એમાં બ્યોમવિહારી, ઉદાત્ત કલ્પના હશે, પણ સૃષ્ટિના અંશો ત્યાગી માનવોને છોડી ચંદ્ર તારાઓજ સાથે વાત કરવામાં જેમ માનવતા નથી—તેમ સૃષ્ટિના અંશોનો સદંતર ત્યાગ કરી, કેવળ અશક્યતાભરી ભાવનાનીજ સૃષ્ટિમાં વિહરવામાં બહુ ઊંચી કલા નથી. કારણ માનવતર્કશાસ્ત્રનો અને જગતની વાસ્તવિકતાનો

ધન્ધાર કરવાથીજ અદ્ભુત રસ જમાવી શકાતો નથી. વિશેષમાં એમાં માનવમનોવ્યાપારનાં દર્શન માટે પણ પૂરતો અવકાશ રહેતો નથી. વસ્તુની સુસંબધતા-એકતા પણ પૂર્ણપણે જળવાતી નથી; અને અસંભવ તથા અસંગતિ દોષ ઉતરવાનો મ્હોટો ભય રહે છે.

આ જોતાં જેને ગળે ઊતરી શકે, જેના પ્રાચીનતા પ્રત્યેના પૂજ્ય-ભાવ અને વિશ્વાસ પોતાની જાત અને આંતરભાવ કરતાં વિશેષ નહિ હોય, તેને લાગ્યા વગર નહિજ રહે કે ટ્રેજેડી ન લખવું એ નિયમ તરીકે-કલાકારની દૃષ્ટિએ શ્રેયસ્કર તો નથીજ.

હજી ટ્રેજેડી બાબતનો એક પ્રશ્ન રહી ગયો લાગે છે. એ વગર ટ્રેજેડીનું પ્રકરણ બંધ નજ થાય. જે નાટકમાં કરુણરસ પ્રધાનપદે હોય, અને જેનો અંત કરુણ હોય છતાં જેની વિભાવના જોઈએ તેટલી મહાન ન હોય એવા નાટકને ક્યું નામ આપવું? મ્હને તો લાગે છે કે સમય સાથે ટ્રેજેડીનાં લક્ષણમાં પણ વિકાસ થાય એ ઈચ્છનીય છે. કારણ એ ટ્રેજેડી તો છેજ, ભલે એને મહાનટ્રેજેડી ન કહો. જહોન ડ્રીંકવોટરનું અબ્રાહમ લીન્કન, બરનાર્ડ શોનું સેધન્ટ જૉન એ આ જાતનાં નાટકો છે. શેક્સ્પીઅર જેટલી એ બન્નેની વિભાવના મહાન નથી, પણ એમાં એક નહિ તો બીજા પ્રકારની મહત્તા તો છેજ. તો આપણે એને પણ ટ્રેજેડી કહીએ એ ખોટું નથી; પણ એ મહાન ન લેખાતાં મધ્યમ કોટિનાંજ લેખાય. એને કરુણ નાટક કહેવું પણ ઉચિતજ છે. તર્પણની ગણના પણ આ પ્રકારનાં ટ્રેજેડીમાંજ થાય. એની વિભાવના શેક્સ્પીઅરના ટ્રેજેડી જેટલી મહાન, ઉદ્ધાત અને વિશાલ નથી એ તો દેખીતું છે. છતાં, શુજરાતી ટ્રેજેડી-સાહિત્યમાં એ અદ્વિતીય છે એમ સહુ કોઈને લાગ્યા વગર નહિ રહે.

કોમેડી

ટ્રેજેડી ઉપરાંત કોમેડી એ નાટ્યસાહિત્યનો મહત્વનો વિભાગ છે. ટ્રેજેડીના અંત કરુણ હોય છે બ્યારે કોમેડીમાં સુખીઅંત આવે છે. ટ્રેજેડીમાં છેવટે આપણે મૃત્યુ અને નાશજ જોઈએ છીએ, બ્યારે કોમેડીમાં નાયકનાયિકાનું મિલન વા એમનાં આદરેલાં કાર્યોમાં એમને

સદ્ગતિ મળેલી આપણે જોઈએ છીએ. આ રીતે ડ્રામેડીમાં કલાકારને માટે કવિકલાનોન્યાય (Poetic Justice) દર્શાવવાનો અવકાશ વિશેષ હોય છે.

ડ્રામેડીનાં પણ એ પેટા વિભાગ છે. એક જાનનાં ડ્રામેડી ટ્રેજેડીની લગભગ આવે છે, બ્યારે બીજા લગભગ દાર્સ જવાં હોય છે. પ્રથમ જાતનાં ડ્રામેડી મુખ્યત્વે કરુણરસપ્રધાન હોય છે, છેવટનો અંતમાત્રજ મુખી હોય છે, અને એના નામ અને લક્ષણમાં આપણને વિરોધાભાસ લાગે છે; કારણ એનું વાતાવરણ અતિગંભીર હોય છે. વિશેષમાં એનાં વસ્તુ, પાત્ર અને વાતાવરણનાં વિભાવના, આલેખન અને કલ્પના ટ્રેજેડી જેટલાં ઉત્તમ નથી હોતાં. એટલે એને આપણે ગંભીરડ્રામેડી (Tragi-comedy) કહીશું. બીજા પ્રકારનું ડ્રામેડી દાર્સની નજીક આવે છે. પરંતુ એની ઘટનામાં દાર્સની શિથિલતા અને અસંગતિ નથી હોતાં. એમાં વસ્તુ, પાત્ર અને વાતાવરણ તરફ દુર્લક્ષ નથી થતું. કલાની ગંભીરતા સ્તંભીત એની રચના થાય છે. એમાં જ્ઞાન કરતાં ગમ્મતનાં તત્ત્વ પ્રત્યે વિશેષ લક્ષ અપાય છે, એટલે આપણે એને સોદસાસ-ડ્રામેડી કહીએ તો એમાં કાંઈ જોડું નથી.

સોદસાસડ્રામેડીનાં પણ ત્રણ પેટા વિભાગ છે. પણ હજી આપણાં સાહિત્યમાં એ દષ્ટિગોચર થતાં નથી એટલે એ ચર્ચા અપ્રસ્તુતજ ગણાય. શુદ્ધરસી સાહિત્યના નવા યુગથી, પાશ્ચાત્ય અસરના પ્રતાપે આપણે સામાજિકડ્રામેડીમાં થોડીવધણી પ્રગતિ કરી છે એટલે એ માટે થોડી ચર્ચા આવશ્યક છે. એની વિશેષ ચર્ચા આગળ ઉપર થશે.

સામાજિક ડ્રામેડીમાં સામાજિક રીતરિવાજો અને સમકાલીન સામાજિકજીવન ઉપર પ્રકાશ પાડવામાં આવે છે. સમાજનું દર્શન-એ એનો મુખ્ય હેતુ છે. સમાજને હપકો આપવાનો, રીતરિવાજો ઉપર પ્રહાર કરવાનો, અમુક પાત્રનું અમુક વર્તન વા અમુક સંજોગોમાં એની નિરુપાયતા દર્શાવી, સમાજની સંકુચિતતા, કૂરતા, જડતા દર્શાવવાનો અવકાશ એમાં નાટકકારને ઘણો હોય છે. પ્રત્યેક સામાજિક નાટકકાર આ રીતે ન્હાનો કે મોટો સમાજશાસ્ત્રી છે. આ રીતે સામાજિકડ્રામેડી એ મુખ્યત્વે સામાજિકઘટિતાસનો અંશ છે. એનું સ્વરૂપ સુરેખ, ઘટના

પદ્ધતિસર, પાત્રાર્થોપન જીવન્ત અને સંવાદ ચેતનમય હોય છે. એકંદરે એનું ઉપસ્થાપન (Presentation) પણ વાસ્તવિક હોય છે. એમાં દર્શકની માફક કલાકાર વિચિત્રતાના અંશો મૂકી શકે, અત્યુક્તિથી કે અસંભવિતતાથી (અશક્યતા નહિ) હાસ્ય ઉત્પન્ન કરી શકે, છતાં એ એક હેતુરહિત તો નથીજ હોતાં. એવી પાત્રની વિચિત્રતા એ આપણે “ કાકાની શશી ” માં દંદ્રિજિતના પાત્રમાં જોઈએ છીએ. છતાં એ તદ્દન અવાસ્તવિક તો નથીજ.

સોલ્લાસ કોમેડીમાં પણ કાંઈ હેતુ તો હોય છે જ. એનો હેતુ દર્શક માફક પ્રેક્ષક વર્ગને માત્ર આનંદ આપવાનો નથી, પણ સાથે પરોક્ષરીતે જ્ઞાન આપવાનો પણ છે. અને એથીજ એને સાહિત્યમાં જિયુ સ્થાન આપવામાં આવે છે. ઉલ્લાસ કે આનંદને સાહિત્યમાં સ્થાન હોય, પણ એ સાહિત્યનું ધ્યેય નજ હોઈ શકે. આથીજ દર્શકને સાહિત્યમાં નહિ જેવુંજ સ્થાન અપાય છે. સોલ્લાસકોમેડી દ્વારા નાટકકાર જીવનની ઉલ્લાસમય ખાળાનું દર્શન કરાવે છે, અને એમ સંભાળને ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપે છે. એટલે એનું સાહિત્યમાં પણ સ્થાન ઉચ્ચ હોય એ તો નિર્વિવાદજ છે.

આગળ કહેવાઈ ગયું કે ગંભીર કોમેડીમાં કરુણરસજ પ્રધાન હોય છે. એ તો એક નિરીક્ષણ છે. બાકી, જે કોમેડીમાં હાસ્યરસ ગૌણ હોય (ના હોય તો પણ ચાલે) અને બીજો કોઈ ગંભીરરસ-પછી તે કરુણ હોય કે શૃંગાર હોય, વીર હોય કે રૌદ્ર હોય, અહભુત હોય કે ભયાનક હોય-પ્રધાનપદે હોય એને આપણે ગંભીર કોમેડી કહીશું. એનો અંત સુખી હોય છે એટલેજ આપણે એને કોમેડી કહીએ છીએ. આ જાતનું મિશ્રણ ક્લાસિકલ નાટકકારો અને વિવેચકો-ને રચતું નહિ; અને આથીજ ડ્રામ્મન જેવો સમર્થ અને વિચારશીલ વિવેચક પણ એવાં નાટકોને અન્યાય કરતાં કહે છે:—

" There is no theatre in the world has anything so absurd as the English tragi-comedy, 'tis a drama of our own invention, and the fashion of it is enough to proclaim it so; here a Course of mirth, there another of

sadness and passion, and a third of honour and a duel: thus in two hours and a half, we run through all the fits of Bedlam."

An Essay of Dramatic poesy.

જ્યારે બીજે પક્ષે રોમેન્ટીક નાટકકારો અને વિવેચકો એમ માને છે કે હાસ્ય અને કરુણરસનું મિશ્રણ અચૂક નથી. કારણ આપણે જોઈએ છીએ અને જીવીએ છીએ એ જીવન બંનેથી ભરેલું છે; તેથીજ ટ્રેજેડીમાં હાસ્યરસના થોડાએક પ્રસંગો દાખલ કરવા માટે આપણે શેક્સપીયરને દોષિત ન લેખી શકીએ. એમાં નાટકીય કલા છે, અને એ સપ્રયોજન છે. એથી કરુણ વાતાવરણની ભયંકરતા થોડા સમય માટે દૂર થાય છે. કાળા ભયભરિત વાતાવરણમાં થોડો પ્રકાશ નાંખવાથી પ્રેક્ષક વર્ગનાં મનની એકસ્વરતા (monotony) ભાંગે છે એટલુંજ નહિ પણ અંધકાર અને પ્રકાશ (કરુણ અને હાસ્ય) એ બંને વિરોધી તત્વોનો વિરોધ વધુ સ્પષ્ટ અને દૃઢ થાય છે, અને કરુણ રસની નાટકીય અસર વધારે સખત થાય છે. આમ શેક્સપીયર એના મહાન ટ્રેજેડીમાં પણ પોતાના પ્રેક્ષકોને અંધકાર અને ભયભર્યા પ્રદેશમાંથી થોડીએક પળ પૂર્ણપ્રકાશ અને હૃદયાસના પ્રદેશમાં લઈ જઈ, એની ગમગીની દૂર કરે છે. એટલેજ બચાવ એ માટે પૂરતો છે. તદુપરાંત એથી નાટક દોષપણુ રીતે કૃત્રિમ તો નથીજ થતું. અસ્તુ. સ્વ. રમણભાઈ નીલકંઠે પણ "રાધનો પર્વત" માં, જેને આપણે ગુજરાતી સાહિત્યનું સુંદરમાં સુંદર ગંભીર કોમેડી કહી શકીએ તો તેમાં વંજીલને એની સર્વ વિચિત્રતાઓ સાથે દાખલ કરી ગંભીર કોમેડીમાં હાસ્યરસનું ઔચિત્ય સિધ્ધ કરી બતાવ્યું છે.

ફાર્સ

માનવ માત્રને હસવાની પણ ભૂખ લાગે છે. એ હસવાની ભૂખ-માંજ ફાર્સનો જન્મ છે. ફાર્સ એ કાંઈ નાટકનો નવો પ્રકાર નથી. એ પણ ટ્રેજેડી જેટલુંજ સનાતન છે. યુરોપનાં રોમન કોમેડીમાં ફાર્સના ઘણા અંશો હતા. એરીસ્ટોફેન્સનાં ઘણાંખરાં કોમેડી ફાર્સજ છે. આપણે ત્યાં જો કે પ્રાચીન સાહિત્યમાં ફાર્સનું નિરાળું અસ્તિત્વ બહુ ઓછું હતું,

પણ વિદ્યુત્કનાં પાત્રો ધણા છૂટથી ઉપયોગ થતો. એનો હેતુ પણ ફાર્સનોજ હતો. આ જાતનાં નાટકોનો હેતુ પ્રેક્ષકવર્ગને આનંદ આપવાનો છે. જે એમાં જ્ઞાન આપવાનો હેતુ ભેગો મળે તો એની જાત હેતુ બદલાતાં બદલાઈ જાય, અને ફાર્સ એ કોમેડી થઈ જાય. આગળ કહેવાઈ ગયું તેમ જ સાહિત્યકૃતિ માત્ર મનુષ્યજાતના આનંદ માટે રચાય હોય તે સાહિત્યની દૃષ્ટિએ ઊંચી ન લેખાય. આ કારણેજ વિશ્વસાહિત્યમાં ફાર્સને ધણું નીચું સ્થાન આપવામાં આવે છે. એનું મૂલ્ય, કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ ઓછું છે, એનો અર્થ એમ નહિ કે માનવજાતિને એની જરૂરીઆત નથી.

ગુજરાતમાં, ફાર્સનું સૂણ ભવાઈમાં છે. હજી આપણે જો થોડી ઘણી ભવાઈઓ જોઈએ છીએ ત્હેમાં આપણને ફાર્સનાજ લક્ષણો લાગશે. (કવિ દલપતરામનું “મિથ્યાભિમાન” એ ગુજરાતી સાહિત્યનું પ્રથમ ફાર્સ લેખાય એ ખરું; પરંતુ સ્વ. નવલરામનું “ભટનું ભોપાણું” એ અનુવાદ હોવા છતાં હજી સુધી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અદ્વિતીય સ્થાન ભોગવે છે. એ અનુવાદ છે, છતાં એની મૌલિકતા કોઈપણ રીતે ઓછી નથી. યુરોપીઅન વાતાવરણમાંથી વસ્તુ લઈ ત્હેને ગુજરાતનાં વાતાવરણમાં મૂકવામાં અને તેવીજ યોગ્યતાથી પાત્રો અને પ્રસંગો બદલવામાંજ સ્વ. નવલરામની ખરી મૌલિકતા રહેલી છે. શ્રી. મુન્શીનું “બ્રહ્મચર્યાશ્રમ” હમણાંજ પ્રસિધ્ધ થયું. એની ઘટના ધણી શિથિલ છે. એમાં અમુક મન્તવ્ય અને અમુક વ્યક્તિઓની થેકડી કરવાનો અને તેમ કરી હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવા શિવાય બીજો કોઈ હેતુ નથી. આ કારણે લેખક કહે છે તેમ એ (farce) પ્રહસનજ લેખાય. તદુપરાંત રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા પ્રત્યેક નાટકમાં વચ્ચે વચ્ચે પ્રયત્ને ગોઠવેલા ‘રંગલા-રંગલી’ નાં ફાર્સ આપણે જોઈએ છીએ. પારસી લેખકોએ યુરોપીઅન સાહિત્યનું આ દિશામાં પણ અનુકરણ કરવામાં કચ્ચાશ રાખી નથી.

ફાર્સની યોજના કોમેડી કરતાં ઘણા નીચા પ્રકારની હોય છે. એમાં અમુક વ્યક્તિઓ—કે સમાજ પરત્વે ટીકાકાર—કટાક્ષમય વાક્યો હશે, છતાં એમાં વિચારની ગહનતા કે ગંભીરતા નથી હોતી. નાટક એ ગંભીર કલા છે, એ સત્ય તદ્દન બહારથી જાય છે. કદમાં પણ

સાધારણ રીતે એ દુંકુ હોય છે. ઘણે ભાગે દાર્શનિકોમાં અસંખ્યવાણી અને વર્તનથીજ હાસ્ય ઉત્પન્ન કરવામાં આવે છે. પાત્રના શબ્દો કરતાં એની શારીરિક હીલચાલ પ્રત્યે, અને દેખાવ તરફ વધારે લક્ષ્ય અપાય છે. એમાં પ્રધાનપદ ભોગવતી ઠૂમ્મરશરીમાં ઘણેભાગે આપણને શિષ્ટતા અને બુદ્ધિ નથી લાગતાં. વિશેષમાં વસ્તુ તેમજ પાત્રમાં આપણને અસાધારણ વિચિત્રતા લાગે છે. તદુપરાંત માનવહૃદયના સનાતનભાવો જેના ઉપર ઊંચી કોટિનાં નાટકોની રચના થવી જોઈએ, તે પ્રત્યે પણ દાર્શનિકોમાં તદ્દન બેકાળજી બતાવવામાં આવે છે. પ્રસંગની અને પાત્રની અસંબંધતા અને અનૌચિત્ય, ક્ષુલ્લક વિચારો અને ભાવો, ઘટનાની શિથિલતા અને અત્યુક્તિનો ખુલ્લો ઉપયોગ એ દાર્શનિકો વિશિષ્ટતાઓ છે. જ્યારે આપણે દાર્શનિકો વાંચીએ કે જોઈએ છીએ ત્યારે આપણે જીવનની ગંભીરતા અને ગહનતા, જગતની વાસ્તવિકતા અને વિશાળતા ભૂલી રથળ અને સમય, કાર્ય અને કારણથી પર એવા સંકુચિત પ્રદેશમાં જઈએ છીએ; જ્યાં હાસ્ય શિવાય બીજું કંઈ આપણે જોતાં નથી, અનુભવતા નથી. વાસ્તવિક જગતથી અતિદૂર એવા એ ગન્ધર્વનગરમાં, હસતાં હસતાં પણ આપણે વધુ વખત ન રહી શકીએ—એમ આપણને લાગ્યા વગર નથી રહેતું.

આગળ વધતાં પહેલાં એક વસ્તુનો ઉલ્લેખ કરવો ઠીક લાગે છે. એ એક વર્ષ ઉપર:—

કાકાની શરતી

—નામક શ્રી. મુન્શીનું એક નાટક પ્રકટ થયું અને બજવાયું. કેટલાકોએ એને દાર્શનિકું કહ્યું. ક્યા ધરાદાયી (મુખ્યત્વે વખોડી કાઢવાના) અને ક્યા નિયમેને આધારે તે તો કહેનારા બાણે. પરંતુ મ્હારી દૃષ્ટિએ એ દાર્શનિકો તો નથીજ. પછી મ્હારી દૃષ્ટિમાં ભૂલ હોય એ સંભવિત છે. છતાં મ્હને જે લાગે તે મ્હારે કહેવું જોઈએ.

સોલ્લાસ કેમેડી માટે જે કહ્યું તે દૃષ્ટિએ જોતાં “કાકાની શરતી” એ સોલ્લાસ કેમેડી છે. જેને વિચારવું હોય ત્હને માટે એમાં વિચારવાનું પણ ઠીક ઠીક છે. જેને જગત અને ત્હમાં વસતી અમુક પ્રકારની વ્યક્તિઓ જોવાં હોય ત્હને પણ ત્હમાંથી કંઈ અવલોકવા જેવું

જરૂર જરૂરે. એનો હેતુ કેવળ હસાવવાનો નથી; પરંતુ જીવનની એક બાજુ દેખાડી ગમ્મત સાથે જ્ઞાન આપવાનો છે. પાત્રો પણ જાણે જીવંત હોય એવા લાગે છે. કોઈકમાં કાંઈ વિચિત્રતા કે અત્યુક્તિ જોવા હશે પણ તે સહજ સ્વાભાવિક અને સંભવિત છે. કદાચ એવી વ્યક્તિઓ આપણને ડગલેને પગલે નહિ મળે, તોએ યત્ન કરીએ તો શુભરાતમાંથી અલભ્ય તો નથીજ. પાત્રાલેખન એમનાં પૌરાણિક નાટકો અને ક્રુવસ્વામિનીદેવી જેટલું ઉત્તમ નહિ તોએ અસંખ્ય અને અનૌચિત્યભર્યું તો નથીજ. એમાં વસ્તુ નથી એમ પણ કોઈ નજ કહી શકે, વસ્તુ સંકલનામાં પણ કલા સારાજેવા પ્રમાણમાં જળવાઈ રહી છે. વાતાવરણ પણ એક સામાજિક કોમેડીને યોગ્ય એવું છે. ...તો પછી એમાં કોમેડીના ક્યા અંશો ખૂટે છે અને દાર્શના ક્યા અંશો વધી પડી એને ઢાંકી દે છે એ મ્હને નથી સહમતવું. એટલું ખરું, કે અહીં તહીં દાર્શના અમુક લક્ષણો વેરાએલાં માલમ પડશે, પણ એટલા ઉપરથી એને દાર્શ કહેવું એ ઉચિત નથી. એમ તો શેક્ષ્પીઅરનાં મેકબેથ કે લીઅરમાં કે કાલિદાસનાં શાકુંતલ અને વિક્રમોર્વશીમાં પણ દાર્શના થોડા અંશો છે; એટલા માટે આપણે એને દાર્શ કહેતા નથી. આપણે મુખ્ય વસ્તુ તરફ વધારે લક્ષ આપવાનું છે, અને ગૌણ તરફ ઓછું-એ ભૂલવાનું નથી. એક ઇદ્રજિતનાં વિચિત્ર, છતાં શોધતાં લભ્ય એવા પાત્ર ઉપરથી, અને કહેવાતી ભત્રીજી કહેવાના કાકાને પરણે એ નહિ ગમ્યાથી એક સુંદર સોલ્લાસ કોમેડીને દાર્શ કહી ઊતારી પાડવું, એ મ્હને તો હાપણુભર્યું નથી લાગતું. પછી તો પોતપોતાની દૃષ્ટિએ પોતાના અંગત અભિપ્રાયો સર્વ નિયમ અને પ્રથાથી પર લાગે છે; પોતાનું પોતાને ખરું દેખાય એવી ટુંકી માનવદૃષ્ટિ છે.....એક મિત્રે મ્હને કહ્યું “એને સાધારણ દાર્શ ન કહો તો broad દાર્શ કહો” હું કહું છું તો પછી light કોમેડી કેમ નહિ? એમાં કહેવાનું રહેતુંજ નથી. એ જે છે તે છે. કેટલાક broad દાર્શ એ શબ્દથી ભરમાઈ મોલીએર કે કોન્સીવનાં કોમેડીજૂને દાર્શ કહેવાની ભૂલ કરે છે; બ્યારે ખરું જોતાં એમાં દાર્શના અંશોજ નહિ. એની ઘટના અને વિચારો જોતાં એ સોલ્લાસ કોમેડીજ છે. એજ રીતે કાકાનો શરીરું છે. જે એને માટે કોઈપણ

સાહિત્યવિષયક અભિધાન યોગ્ય હોય તો તે કોમેડીજ છે.

ટ્રેજેડી, કોમેડી અને ડ્રાર્સ આપણે તપાસ્યાં, પણ હજી ખીજા પ્રકાર આપણે તપાસવાના બાકી છે. ખરું જોતાં સ્વરૂપ અને તત્ત્વને લીધે એનો સમાવેશ ઉપદ્રા એકાદમાં થાય. આ પ્રકાર તે ઐતિહાસિક, સામાજિક અને પદ્ય નાટકોનો.

ઇતિહાસ અને નાટક

ઐતિહાસિક નાટકનો સમાવેશ ઉપરના એકાદ પ્રકારમાં થઇ શકે; પરંતુ એનો ઇતિહાસ સાથેનો સંબંધ તપાસવા એની વિચારણા નિરાળી થવી જોઇએ. ધૌરાણિકનાટકોનો સમાવેશ પણ આમાં થાય છે, કારણ પુરાણને આપણે ઝાંખો ઇતિહાસ લેખીએ તો કાંઈ ખોટું નથી. (ઇતિહાસ એ જૂતકાળની સત્ય કથા છે. જ્યારે પુરાણની વાસ્તવિકતા શંકાસ્પદ છે; એમાં સત્યના અંશે કદાચ થોડાઘણાં હશે, છતાં અત્યુક્તિના અંશે વિશેષ હોય છે. એજ કારણે એને ઝાંખો ઇતિહાસ કહ્યો છે. પરંતુ જેમને શ્રદ્ધા હોય તેમને માટે તો એ જીવંત અને જ્વલંત ઇતિહાસજ છે.)

નાટકની રચનાતજ ખરું જોતાં સમકાલીન કે જૂતકાળના ઇતિહાસમાં છે. મહાપુરુષોના મહાપરાક્રમેની કાવ્યોદ્ધારા સ્તુતિ કરવી-અમુક જાતના હાવભાવ અને નૃત્યથી એ ગીતની ગસર સચોટ કરવી-એ માનવજાતિની પ્રાથમિક (Primative) અવસ્થાની પ્રકૃતિસિદ્ધ અંતઃસ્ફૂર્ણામાંજ નાટકની ઉત્પત્તિ છે. આથીજ પ્રાચીન ગ્રીસનાં ટ્રેજેડી, ભારતવર્ષનાં પ્રાચીનનાટકો અને જૂનાં અંગ્રેજીનાટકોમાં વસ્તુ મુખ્યત્વે ઇતિહાસ અને પુરાણમાંથી લેવાતું.

ઐતિહાસિક નાટકોના લેખક માટે એકલી નાટ્યકલા હાથ કરવી એ પૂરતું નથી. એ માટે તે સમયના રીતરિવાજો, સ્થિતિ, વ્યક્તિઓ વગેરેનું જ્ઞાન આવશ્યક છે. કારણ તે વગર નાટ્ય માટે યોગ્ય વસ્તુ અને વાતાવરણ ઉમાં ન થઈ શકે. (જો કે તે વગર પણ નાટ્ય રચાએલાં આપણે જોઈએ છીએ. સમ્રાટ હર્ષ અને વલ્લભીપતિ, જેવાં નાટકોમાં આપણે રીવોલ્વરો વપરાતી જોઈએ છીએ. ' પેટન્ડ

લેધર'ના દોરીવાળા બેડા-વીસમીસદીની 'વેર્કીંગ સ્ટીક' અને એવું કાંઈ કાંઈ આપણે જોઈએ છીએ, ત્યારે આપણને નાટકકાર અને નાટક-મંડળીનાં સંચાલકોનાં જ્ઞાનની દયા આવે છે. પણ એ પ્રશ્ન ચર્ચાવા લીક નથી, કારણ ચર્ચાએ કે ના ચર્ચાએ, પણ પૈસા એજ જેતું ધ્યેય છે, તે તો પોતાનેજ હાથે પોતાની અનુકૂળતાએ કાન બંધ કરી બહેરા થઈ શકે છે). જો કે. વાતાવરણ એ પાત્રાલેખન અને વસ્તુ-વિધાન કરતાં ઓછા અગત્યનું છે, છતાં અનાવશ્યક તો નથીજ. થોડા વાતાવરણ વગર નાટક આપણને અસરકારક ના જ લાગે.

શ્રી. મુન્શીમાં પણ આપણે આ દોષ કાઢી શકીએ. પરંતુ જ્યાં ઇતિહાસ અધારામાં હોય, સામાજિક સ્થિતિ અજ્ઞાત હોય ત્યાં લેખકને ઐતિહાસિક કંપના દોડાવવાની છૂટ હોઈ શકે. છૂટા છવાયા બનાવોને પોતાની વસ્તુસંકલનાની કલાથી, તહેમના સમય અને સ્થળમાં તરત માલમ ન પડે એવો, યોગ્ય ફેરફાર કરી, લેખક, દેશ, સમય, પ્રસંગ અને પાત્રોનું સંપૂર્ણ, સુંદર, કલામય ચિત્ર દોરી શકે છે. પરંતુ ઇતિહાસના પ્રમાણભૂત ગણાતાં સત્યોની અવગણના કરવી એ તો દોષજ લેખાય. કદાચ લેખકના બીજા ગુણોથી મુગ્ધ થઈ શ્રી. નરસિંહરાવ માફક આપણે એ દોષ માફ કરવા જેટલા ઉદાર થઈ શકીએ, પરંતુ મારી મળ્યાથી થએલો દોષ ટળી જતો નથી એ તો દેખીતુંજ છે. વિશેષમાં એ ક્ષમાશીલતા દર્શાવવી કે નહિ એ પ્રશ્ન વ્યક્તિગત છે. રાધે એટલું પણ સ્પષ્ટ થવું જોઈએ કે કલાવિવેચકની દૃષ્ટિએ આ દોષ અક્ષમ્ય અને અસહ્ય તો નથીજ. કારણ નાટકકાર કે નવલકથાકાર, ઇતિહાસકાર હોવાનો દાવો નથી કરતા. બંનેનાં ક્ષેત્ર અને હેતુ જુદાં છે સાહિત્યકારને વ્યક્તિગત દૃષ્ટિએ ઇતિહાસ અવલોકવાની અને આલેખવાની છૂટ છે. એટલે જ્યાં સુધી આદર્શશક્યતા (ideal probability) જળવાતી હોય ત્યાં સુધી આ દોષ ક્ષમ્ય લેખાવેજ જોઈએ. કારણ કલાકારનું સત્ય એ કવિકલાનુંસત્ય (poetic truth) છે. ઐતિહાસિક સત્ય અને કવિકલાનુંસત્ય એ બે તદ્દન ભિન્ન છે. આથીજ એક અંગ્રેજ લેખક વિનોદમાં માર્મિક રીતે કહે છે.

In fiction everything is true except names and dates;
in history nothing is true except names and dates.

શ્રી. મુન્શી પોતાની એક યુક્તિથી આ દોષમાંથી બચી જાય છે. એમનાં પાત્રોને વીસમીસદીના રંગે રંગી એ વધુ જ્વલન્ત અને જીવન્ત બનાવે છે. એથી એમનાં નાટકોમાં આપણને વધુ જીવંત અને ચેતન લાગે છે. કુમારદેવીમાં પ્રાચીન પાત્રોને નવા રવાંગ સજ્જવામાં-એમને નવા વિચારો આપવામાં શ્રી. લીલાવતી મુન્શીને પણ શ્રી. કનૈયાલાલ મુન્શી જેવો ક્ષેત્ર મળી છે; જે કે એનાં સંસ્કૃતિદર્શનમાં ખામી આવી જાય છે, છતાં ઉપરનાં કારણોને લીધે એમાં એ દોષ ગંભીર નથી લાગતો. આપણું ધ્યાન પણ નથી ખેંચતો. વિશેષમાં જ્યારે શ્રી. મુન્શી ઇતિહાસ વિરુદ્ધ જાય છે, ત્યારે એ કેવળ પોતાની કલા સાચવવાને કે એને સુંદર, મોહક બનાવવા પૂરતાંજ. એટલે અંશે “ઇતિહાસનું ખૂન” મળે પોતાને તો ઇન્દ્રજીવીય લાગે છે. પણ જ્યાં ઇતિહાસ અને કલા બંને સચવાતાં હોય તે કૃતિ તો ઉત્તમજ ગણાય એ બાબત શંકા નજ હોઈ શકે. કારણ પરિમિત કાર્યક્ષેત્રમાં પણ જે સીમાથી બંધાયા વગર-છતાં સીમા તોડ્યા વગર-કાંઈ સરજે તેની શક્તિ તો અપરિમિતજ હોય-એની કૃતિમાં મહત્તા પણ વિશેષ હોય.

આ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે કે પ્રત્યેક બારિક બાબતમાં પણ ઐતિહાસિક સત્યોને વળગી રહેવું એ નાટ્યકાર માટે આવશ્યક નથી. મુખ્ય પ્રસંગ અને પાત્ર પૂરતોજ ઇતિહાસ આવશ્યક છે. નાટકની કલા ખાતર નવાં પાત્રો અને નવા પ્રસંગો સજ્જવાનો કલાકારને સંપૂર્ણ અધિકાર છે; અને શેક્સપીઅર જેવા સમર્થ નાટકકારે પોતાની વિરલ સફળતાથી એ આપણને બતાવી આપ્યું છે.

આધુનિક અંગ્રેજી નાટકોમાંથી જોઈએ ડ્રીંકવોટરનું અપરાધામ લીન્કન આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. એનું વસ્તુ નજદીકના ભૂતકાળમાંથી છે એટલે વાતાવરણ સંબંધી ખાસ મુશ્કેલી રહેતી નથી. એની ખરી ખુબી એક મહાન માનવના એની સર્વમહત્તાઓ સાથેના પુનઃસર્જનમાંજ છે. નાટકકાર કે નવલકથાકાર પોતાની વિચારસૃષ્ટિ, બાવનાસૃષ્ટિ કે અવલોકનસૃષ્ટિમાંથી પાત્રને સરજે છે; તેમ ઐતિહાસિકનાટ્યકાર થઈ ગયેલી વ્યક્તિઓને પુનર્જન્મ આપે છે. એમાં નાટકકાર એ પુરુષનાં જીવનના અગત્યના અને મુખ્ય પ્રસંગોને ફરીથી ઉભા કરે છે છતાં

આપણને એ પરિચિત હોય એવાંજ લાગે છે. જો કે કલા ખાતર-એટલે વસ્તુસંકલના કે પાત્રાલેખન ખાતર-ધણી વાર થોડાં ધણાં કલ્પિત પાત્રો સંજવાં પડે, પણ એમનું નાટકીય મહત્ત્વ ઐતિહાસિક પાત્રો કરતાં ઓછુંજ હોવું જોઈએ, નહિ તો કલ્પનાથી ઇતિહાસના અંશે દબાઈ જાય. થોડા ધણા પ્રસંગો બદલવા માટે, છોડી દેવા માટે કે ઉમેરવા માટે નાટકકારને દોષિત તો નજ ગણી શકાય. કારણ નાટ્યકારને ખરો અને ગાઢો સંબંધ પ્રસંગો સાથે નથી હોતો પણ પાત્રો સાથે હોય છે. પ્રસંગો સાથેનો ત્હનો સંબંધ પાત્રાલેખન પૂરતોજ છે. આ કારણે નાટકકારને ઇતિહાસ સાથે ઘટતી છૂટ લેવાનો અધિકાર હોઈ શકે. અખરાહામ લીન્કનમાં આપણે આ સર્વ જોઈએ છીએ-અનુભવીએ છીએ; અને એથીજ એ આ યુગના અંગ્રેજી સાહિત્યમાં મહાન લેખાય છે.

સામાજિકનાટકની સંકુચિતતા

સામાજિકનાટક માટે પ્રથમ ભય કલાને અતિવાસ્તવિક બનાવવાનો રહે છે. પરંતુ બીજો ભય એથી વિશેષ ગંભીર છે. સમય સાથે માનવસમાજ અને વિચારણામાં થતો ફેર અનિવાર્ય છે. આ ફેર થતાં સામાજિક નાટકોનાં અર્થ અને મૂલ્ય ઓછાં થવાનાં.. સામાજિક નાટકોમાં બહુધા સમાજના દોષ નોંધવામાં આવે છે. ધણીવાર એ ઉપર નાટકકાર પોતાના વિચારો દર્શાવી, એ દોષને જડ-મૂળથી ઉખેડી નાંખવાની ધગશ બતાવે છે; કોઈકવાર એ વસ્તુસ્થિતિ ટાળવાના ઉપાયો બતાવી, બીજી રચનાનો નિર્દેશ કરે છે. પરંતુ જ્યારે સમાજ એ દોષોથી મુક્ત થશે, ત્યારે એ નાટ્યનું અગત્ય અને એનું બળ આપોઆપ ઓછું થશે કારણ નાટ્યકારના વિચારો અને પાત્રોના સંવાદોનાં ચેતન લગભગ સૂકાઈ જશે. દાખલા તરીકે વિધવાલગ્નનો કોઈ હિમાયતી અત્યારે વિધવાની કરુણદશા ચીતરી એ દ્વારા સમાજને એ પ્રથા ગ્રહણ કરવા સંકેત કરે. પણ જ્યારે એ પ્રશ્નનો ઉકેલ થઈ જાય, વિધવાલગ્ન અપવાદ મટી રૂઢિ થાય, ત્યારે સામાન્ય જનસમુદાય માટે એ કૃતિનું અગત્ય જરૂર ઓછું થવાનું. એથીજ બેન્જેરસન કે ઇન્સન, શો કે ગાલ્સવર્થીનાં નાટકો સોફાકલીસ.

કે શેક્સપીઅર, કાલિદાસ કે ભવભૂતિની કૃતિઓ જોટલાં ચિરસ્થાયી ન થઈ શકે. કારણ અમરકૃતિની રચના માનવહૃદયના સ્થાયી અને સનાતનભાવ ઉપરજ થએલી હોય છે. એનો અર્થ એમ નહિ કે એમાં સામાજિક પ્રશ્ન કે રિવાજનો સંકેત સરખો પણ ન હોય, પણ એને પ્રધાનપદ આપી—માનવભાવોને ગૌણપદ નજર અપાવું જોઈએ. સામાજિક પ્રશ્નો કે વિચારોને ગૌણપદ આપી ઉત્તમકૃતિ જરૂર થઈ શકે, પરંતુ સામાજિક રીતરિવાજોના પાયા ઉપરજ એની ધટના ન થઈ શકે, અને થાય તો તે ચિરસ્થાયી નાજ થાય; કારણ રૂઢિ અને રીતરિવાજો એ દરીઆની રેતી જેવા છે, આજે આવી દિનારે છે, કાલે ભરતી કે ઓટ સાથે ક્યાંએ સમુદ્રને તળીએ જઈ બેસશે.

પ્રાચીન અને અર્વાચીન નાટકોનો ભેદ

સામાજિક નાટકના લેખકના સર્જનનું વર્તુલ ન્હાતું હોય છે કારણુ. બહુધા સામાજિક નાટકોમાં વાસ્તવિક અંશોની ઝીણવટ જોઈએ તે કરતાં વિશેષ હોય છે, એ કારણે નાટક પ્રાન્તીય વા રાષ્ટ્રીય થઈ જાય. એમાં રસ લેનારની અખ્યા પણ પરિમિત હોય; જેને સામાજિક—જીવનનું જ્ઞાન હોય એજ એને પૂર્ણપણે સ્હમજી શકે—એનો આનંદ લૂંટી શકે. આધુનિક સામાજિક નાટકો ઘણે ભાગે પ્રાન્તીય—અને એક-પક્ષી હોય છે, એ એનો મ્હોટામાં મ્હોટો દોષ છે. જ્યારે પ્રાચીન નાટકો સાર્વજનિક અને સર્વદેશીય (Universal) છે. એ ખરૂં કે આધુનિક નાટકોમાં અમુક વાચકોને વધારે જુસ્સો અને શક્તિ લાગે પરંતુ એ માદકપીણું પીનાર જેમ અલ્પસ્થાયી હોય છે. જ્યારે પ્રાચીનનાટકોમા રહેલાં રસ અને ભાવ, કવિત્વ અને કલા વધુ ઊંચા અને સ્થાયી છે. શેક્સપીઅર કે કાલિદાસની કૃતિઓ કોઈપણ જમાનામાં કોઈપણ દેશમાં વાંચી સ્હમજી અને માણી શકાય; પણ કેવળ સામાજિક નાટકો આવી અને આટલી આંતરરાષ્ટ્રીયતા નજર ભોગવી શકે. કારણુ ખીજા દેશ કે સમયનું અજ્ઞાનપણું વાચક અને નાટકકાર વચ્ચેનું અંતર જરૂર વધારે. એ અપરિચિત વાતાવરણ સહુ કોઈને રુબક લાગે. આથીજ વસ્તુ અને પાત્રલેખન કરતાં વાતાવરણ ગૌણ હોવું જોઈએ, જે લેખક વાતાવરણને પ્રધાનપદ આપે એની કૃતિ અમુક અંશે સર્વ-ભોખ્ય નજર થઈ શકે.

રંગભૂમિ અને છાપખાનાની જે સગવડો આપણે ભોગવીએ છીએ એ કારણે પણ અત્યારનાં નાટકની કલા ઓછી થાય છે. જ્યારે એ સગવડોનો અભાવ હતો ત્યારે આજ કાર્ય સાધવામાં, આજ અસર ઉત્પન્ન કરવામાં, આજ ભાવ વ્યક્ત કરવામાં અને આજ વાતાવરણ ઉભું કરવામાં વધારે ઊંચી કલાની અવશ્યકતા હતી. બીજી એ, કે જેમ આપણે વૈજ્ઞાનિક શોધખોળમાં અને યુદ્ધિવાદમાં પ્રગતિ કરીએ છીએ તેમ તેમ માનવજીવન વધારે ગુંચવાડાભર્યું અને અટપટું બને છે. પ્રાચીન નાટકકારોને આટલા બધા પ્રશ્નો ઉકેલવાના ન હતા. એથીજ એમનાં નાટકોની રચના માનવહૃદયના સનાતનભાવો ઉપર થતી જ્યારે મોટે ભાગે અર્વાચીન નાટકોમાં કોઈ સામાજિક, રાજકીય, ધાર્મિક વા અન્ય વિષયક પ્રશ્નો ઉકેલ કે ઉકેલ તરફ પ્રયાસ હોય છે, એટલે એની જે આજે કિંમત છે તે અનંતકાળ માટે ન રહી શકે. બહુ તો તે ઐતિહાસિક તવારીખ (document) વા એક પ્રકારના કલાના નમૂના તરીકે ટકી શકે. પરંતુ, માનવસ્વભાવ જૂતકાળમાં હતો તેવોજ આજે છે અને ભવિષ્યમાં પણ તેવોજ રહેશે; એટલે એ નાટકોની લોકપ્રિયતા-એ નાટકો સ્પષ્ટ અને સ્વેચ્છ હોવાના કારણે-સ્થાયી હોય એ તો દેખીતું છે.

કવિતા અને નાટક

પ્રાચીનકાળમાં કવિતા અને નાટકનો સંબંધ ઘણો ગાઢો હતો. એ સંબંધ એક માતા અને બાળકના સંબંધ સાથે સરખાવી શકાય. જેમ બાળક મોટું થતાં-વચ્ચે બીજા સંબંધ આડે આવવાથી બાળકનો માતા પરત્વેનો ભાવ શિથિલ થાય છે, તેમજ કવિતા અને નાટકના સંબંધમાં થયું. નાટકને પોતાના વિવરણ માટે ગદ્ય જેવું યુક્ત વાહન મળતાં-ધીમે ધીમે એ જૂનો સંબંધ જૂલાવા માંડ્યો. પ્રાચીન યુરોપીઅન કલાસિકલ નાટકો બહુધા પદ્યમાં લખાતા. ખુદ અંગ્રેજસાહિત્યમાં પણ કાવ્યનો ઉપયોગ શૈક્ષણિકરના સમય પછી પણ ઘણો થતો. આગણીસમી સદીમાં તો કવિતા એજ નાટકનું વાહન લેખાયું હતું. આપણે ત્યાં પણ પ્રાચીન સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યનો ઉપયોગ ઘણી

છૂટથી થતો; અને આપણે પણ એ પ્રથાનો અનુવાદ કરવામાં કાંઈ આક્રી રાખ્યું નથી.

આ વિષયમાં આગળ જતાં પહેલાં કવિતા એ નાટક માટે ચોખ્ખા વાહન છે કે નહિ, એ ઉપર સાધારણ અર્થાં આવશ્યક છે. નાટક એ પરલક્ષીકલા (objective art) છે. જ્યારે શુદ્ધ કવિતા અલ્પધ્વા આત્મલક્ષી (subjective) છે. આ બેમાં આપણને એમ લાગે કે એ બે ભિન્નકલાનો મેળ ન ખાય, કારણ બંનેના હેતુ જુદા છે. પરલક્ષી કલા સર્વાનુભવ વ્યક્ત કરવા માટે છે, જ્યારે આત્મલક્ષી સ્વાનુભવ પ્રદર્શિત કરવા માટે છે. પરંતુ લેખકનાં વ્યક્તિત્વનો વિચાર કરતાં, અને સહેજ ઊંડા ઊતરતાં આપણને લાગ્યા વગર નહિ રહે કે આ ભેદ બહુ ઊંડો અને સ્પષ્ટ નથી. કારણ વર્ણનાત્મક ભાગમાં અને ખીજે ઘણું સ્થળે કવિતા પરલક્ષી થઈ શકે છે. ખીજું, નાટક એ જીવનનું અનુકરણ છે. (જ્યારે કવિતા સર્વાંગી નથી.) એટલે એમાં કવિતા કૃત્રિમ લાગે એમ ઘણા માને છે, કારણ હાલતાં-ચાલતાં આપણે કવિતા ગાતા કે કવિતામાં બોલતા નથી. પરંતુ પોતાની કલા-કૃતિને શણગારવા નાટ્યકારને જીવનની વાસ્તવિકતાથી એટલે દૂર જવાની છૂટ હોઈ શકે. કારણ સાહિત્યનો હેતુ માત્ર જગતનું દર્શન કરાવવાનો નથી, પણ જગતને સુંદર બનાવવાનો પણ છે જૂના કવિઓએ આપણને આ પ્રયોગમાં એમની સફળતાના ઉત્તમ દાખલાઓ આપ્યા છે એટલે આપણે એ બેના એકીકરણ માટે વાંધો નાજ લઈ શકીએ. છતાં નાટક અને કવિતા એ બંને ભિન્ન પ્રકારનો-ભિન્ન હેતુઓવાળી-ભિન્ન સ્વરૂપવાળી બે કલાઓને એકઠી કરી સફળતા મેળવવા માટે અસાધારણ પ્રતિભા જોઈએ એ તો દેખીતું જ છે.

આ બેના મિશ્રણથી ઘણી વાર નાટકનાં વસ્તુ અને પાત્રની ઉદાત્તતા વધે છે. વાતાવરણ ઉપર એની અસર થાય એવો દેખાતું જ કારણ કવિતાનું મહત્ત્વ અંદર દાખલ થતાં નાટકનું મહત્ત્વ પણ વધે છે. અને રંગભૂમિ ઉપર પણ તેની અસર વધુ સચોટ થાય છે. નાટક એ કલાનું ગંભીર સ્વરૂપ છે એનો આપણને સહજ ખ્યાલ આવે છે. તદુપરાંત ગદ્ય નાટકો કરતાં પદ્ય નાટકોમાં કે પદ્યાત્મક ગદ્ય નાટકોમાં

લેખકનું વ્યક્તિત્વ અને ચાતુર્ય વધુ સ્પષ્ટ અને સુરેખ હોય છે. કારણ આ જાતનાં નાટકોમાં લેખક કવિ અને નાટકકાર બન્યા છે. એટલે બીજાનાં જીવન અને અનુભવ, આચાર અને વિચાર, ભાવ અને સ્વભાવ ચિત્રરતાં એ પોતાનાં પણ સહજ સ્વાભાવિકતાથી વ્યક્ત કરે છે. જ્યારે એ માટે ગદ્યનાટકોમાં એટલો અવકાશ નથી રહેતો. (શેક્સ્પીઅર જેવો કેવળ પરલક્ષી કલાકાર આમાં ઉત્તમ અપવાદજ લેખાય) આ જ્યાં-જ્યાં અને ઇન્દુ-કુમાર જેવા સંગીતકલ્પ નાટકોમાં માલમ પડશે. આ જાતનાં નાટકોમાં પણ બે વિભાગ હોય છે. કેટલાકમાં કેવળ પદ્યજ હોય છે. જ્યારે કેટલાકમાં પદ્ય અને ગદ્ય ઓછા કે વધુ અંશમાં પ્રસંગ અને પાત્ર પ્રમાણે વપરાય છે. પદ્ય નાટકોમાં બે ભય રહે છે. જો કવિ પરલક્ષી ન થઈ શકે તો એ નાટક ન બનતા નાટકીય કાવ્યજ બની જાય. જે પ્રથમ કવિ હોય અને આવી જાતનાં નાટક લખવા પ્રયાસ કરે તે એક સુંદર નાટકીયકાવ્ય (Dramatic poem) લખી શકે, પણ એક સુંદર નાટક તો નજ સરજી શકે. શેલી, યેટ્સ (Yeats) અને શ્રી. ન્હાનાલાલને આ કારણેજ આપણે કવિના ઉપનામથી અપનાવીએ છીએ. એ ઉપરજ એમની નામના અવલંબે છે; એ વડેજ એમની કિંમત અંકાય છે. બીજો ભય જે પ્રથમ નાટકકારો છે, છતાં કવિ બનવા યત્ન કરે છે ત્હેમને માટે છે શેક્સ્પીઅરના સમકાલીન નાટકકારો પોતાનામાં કવિત્વ નથી, છતાં ચાલતી આવેલી પ્રથા પ્રમાણે ચાલી પદ્યમાં નાટક લખવા જાય છે અને એમ એમની ખરાબ કવિતાને લીધે એમનાં નાટકો દોષયુક્ત થાય છે. પદ્ય ત્યાગી જો એમણે ગદ્યમાંજ નાટકો લખ્યાં હોત તો એમાંનાં ઘણાં સમર્થ નાટકકાર થઈ શક્યા હોત. અંગ્રેજીસાહિત્યમાંથી તો આપણને માત્ર શેક્સ્પીઅરજ એવો એક લાગે છે, જે આ સપ્રમાણતા ખરાબ જાણવી શકે છે. પોતાની પરલક્ષી પ્રતિભાથી, એ નાટકનું વસ્તુ સર્જે છે, ત્હેની વ્યવસ્થા કરે છે, પોતાની અસાધારણ કવિત્વશક્તિથી એને ઉદાત્ત બનાવે છે. એ કવિ તરીકેની અસાધારણ પ્રતિભા વગર એનાં મહાનદ્રેનેડીઝ આટલાં મહાન નજ થઈ શક્યાં હોત.

પ્રાચીન યુરોપીઅન સાહિત્યની સરખામણીમાં સંસ્કૃત નાટ્યસાહિ-

સ્થામાં કવિતાનો ઉપયોગ પર્ગિમિત છે. ઘણે ભાગે મુખ્ય પાત્રોનું અને તે પણ પ્રસંગોપાત્તજ કાવ્યનો ઉપયોગ કરતાં છતાં સંસ્કૃત નાટ્ય-કારોમાં-ખાસ કરીને કાલિદાસમાં-પરલક્ષી કરતાં આત્મલક્ષી અંશો વિશેષ આવે છે. અને તેથીજ સંસ્કૃત નાટકો મુખ્યત્વે સંગીત-કલ્પ હોય છે. કાલિદાસ આપણને નાટકકાર કરતાં કવિ તરીકે વધારે પરિચિત છે. કારણ કાલિદાસ પ્રથમ કવિ છે, એનાં નાટકોમાં પણ એનું કવિ તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ડગલે ને પગલે દેખાઈ આવે છે. ભલે સાહિત્યકાર તરીકે, એક સર્જક તરીકે એકંદરે કાલિદાસ બવભૂતિથી મહાન લેખાય, છતાં નાટકકાર તરીકે તો બવભૂતિ કાલિદાસથી મહાનજ છે.

આપણાં ગુજરાતનો નાટ્યપ્રતિહાસ તપાસીએ તો આપણને માલમ પડશે કે લગભગ ૧૯૨૦ સુધી આપણે ત્યાં ગદ્યનાટકોમાં પદ્યનો ઉપયોગ કરવાની પ્રથા હતી હું જાણું છું ત્યાં સુધી-અર્વાચીન અંગ્રેજી નાટકમાંથી પ્રેરણા લઈ શ્રી. જાદુભાઈ ઉમરવાડીઆએ એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કર્યો-અને નવીન જાતના સદ્ગુણ નાટ્યપ્રયોગો ગુજરાતને આપ્યા. જે કે હજી સંસ્કૃત નાટકોનાં અનુકરણો અને અનુવાદો માલમ પડે છે. પણ એ અનુકરણો અને અનુવાદો નાટકકારની પ્રતિભા વિહોણાજ લાગે છે.* પરંતુ સ્વ. રમણભાઈનું “રાધનો પર્વત” એ અનુકરણનો સદ્ગુણ દાખલો છે. એમાં એમની મૌલિકતા અનુકરણશીલતા કરતાં વિશેષ સ્પષ્ટ છે. અને ગદ્ય પદ્યના મિશ્રણવાળા નાટકોના કેવળ અદ્વિત પ્રયોગો હજી આપણે આપણી રંગભૂમિ ઉપર જોઈએ છીએ. નાટકમાં જે કાવ્યોનો ભાગ આવે એમાં પણ કાંઈ પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ નાટકીય હેતુ હોવો જોઈએ. ભલે વસ્તુ સાથે એનો નિઃકટનો સંબંધ ન હોય; પણ પાત્રને ઉદાત્ત બનાવવા અને સ્થળ વા સમયનો નિર્દેશ કરવા પૂરનો હેતુ પણ એમાં હોવો

* સાક્ષર શ્રી. કે. હ. કુવના અનુવાદોમાંથી આ માલમ પડશે. અનુવાદનો હેતુ, ખીજી ભાષાનાં સાહિત્યથી લોકોને વાકેફ કરવાનો છે. આ હેતુ પણ એમની કૃતિઓ સાધી શકતી નથી, કારણ એમના અનુવાદો ઘણીવાર મૂળ નાટકો કરતાં અધરા થઈ જાય છે, અને અનુવાદનો અર્થ સ્ફુમનવા મૂળ કૃતિઓ ઉચ્ચલાવવી પડે છે.

એક સાહેલી:— અમરાવતીનો ઉગારનાર,
દૈત્યોનો વિજેતા, વિધ્યુનો વહાણો,
ભગ્ન થાય છે કુમાર
ચરણે મૂકી જયધનુષ્ય પોતાનું.
કુમારી સ્વીકારશે કે નહીં ?

જયા-જયન્ત. અં. ૧. પ્ર. ૧

આમાં શ્રીતાજનના મનમાં જાગેલો ભાવ “ કુમારી (જયા, જયન્તને) સ્વીકારશે કે નહીં ? ” પાત્રના શબ્દોમાં આરોપ્યો છે. આ રીતે, જેમ ગ્રીક કોરસમાં કાંવ્યનો ઉપયોગ માત્ર શ્રીતાજનના આનંદ માટે ન હતો પણ જેમ આનંદ સાથે નાટકનાં વસ્તુ કે પાત્રના વિકાસનો નિર્દેશ થતો એમ ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ ઘણીવાર કાવ્યોનો (ન્હાના-લાલમાં પદ્માત્મકગણનો) ઉપયોગ થાય છે, પણ એ પરિમિત છે.

આ ઉપરાંત પણ ગ્રીકકોરસમાં ઘણા હેતુ સમાએલા હોય છે, આપણે ત્યાં પણ કાવ્યના પ્રાસંગિક ઉપયોગમાં એવાજ કાંઈ હેતુ હોય છે કોરસની ગેયતાથી, કરુણ પ્રસંગની ભયાનકતા ધણે અંશે થોડીએક ક્ષણ માટે વિસરાઈ જાય છે. અને આમ રસની એકસ્વરના આપણને ગુંગળાવતી નથી. કાળા વાતાવરણમાં થોડીવાર ઉજળું ઉલ્લાસભર્યું વાતાવરણ ઉભું કરવાથી ત્રેક્ષકવર્ગને વિશ્રાન્તિ મળે છે, એટલુંજ નહિ પણ મુખ્ય નટવર્ગને પણ વિશ્રાન્તિ મળે છે. (કારણ કોરસમાં ગૌણપાત્રોજ ભાગ લે છે.) વિશેષમાં એ વિરોધી તત્ત્વોનું મિશ્રણ થતાં-આગળ કહેવાઈ ગયું એમ એ વિરોધ સ્પષ્ટ અને દૃઢ થાય છે. ઘણીવાર અદૃશ્ય અતિમાનુષીતત્ત્વો પોતાની નિરંકુશ સત્તા કે આસક્તિ કેમ બતાવતાં, કોઈને કેમ હુબાહતા કે બચાવતા એનું સૂચન કરવા પણ કોરસનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

ભાવમયગદ્ય

ગદ્યમાં પણ ઘણીવાર પદ્યના ભાવ અને ગુસ્સો આવી જાય છે. એટલે એની વિચારણા પણ અહીંજ થવી જોઈએ. જેમ કવિ ન હોવા છતાં શ્રી. મુન્શી એમની નવલકથાઓના વર્ણન વિભાગમાં-કે

આત્મભાષણમાં પોતાનું કવિત્વ દાખવી શકે છે, તેમ એમનાં નાટકોમાં પણ ધણાંવાર કવિત્વ આવે છે દાખલા તરીકે ‘અવિભક્ત આત્મા’-માંનાં ધણાંખરાં લાંબા આત્મભાષણો ઉચ્ચ કવિત્વથીજ ભરપૂર છે. ‘તર્પણ’ નો પાછળનો ભાગ પદ્યાત્મક હોતાં-એને આપણે પદ્યાત્મક નાટક કહીએ તો સહેજ પણ ખોટું નથી. કરુણ રસની જમાવટ માટે-પાત્રોની માનસિક કે અંતર્ગૂઢધનઅથાના આલેખન માટે-કે પાત્રોનાં હૃદયમાં ચાલતાં બે વિરોધી તત્ત્વોના યુદ્ધનો ચોતાજનને ખ્યાલ આપવા માટે એ ઉચિત છે એટલુંજ નહિ પણ આવશ્યક છે. સગર સહમે બે મહાનપ્રશ્નો પડેલા છે. એક બાળુ પિતૃઓ તરફની પોતાની ફરજ છે, ઔર્વની અતુલસંધનીય, કડક આજ્ઞા છે; બીજી તરફ નિર્દોષ સુવર્ણનો વિશુદ્ધ પ્રેમ છે, તહેતું આશાભર્યું, કોડભર્યું આખું જીવન છે. સગરને બેમાંથી એકની જ પસંદગી કરવાની છે. એ માટે એતું આખુંએ શરીર હયમચી ઉઠે એવું તુમુલ યુદ્ધ એના અંતરમાં જાગે છે. એ યુદ્ધના ધોર ધ્વનિ, એની બયાનરૂતા, સગરની નિરાધારતા-નિરુપાયતા-નો ખ્યાલ આપણને આ ભાવમયગદ્ય (Impassioned prose) વગર નજ આવી શકે. “ઉષાએ શું જોયું.”* એ પ્રકરણનાં કુદરતનિર્દર્શન વગર, એ ઉચ્ચ કલ્પનામય વર્ણનકાવ્ય વગર જેમ આપણે કાક અને મંજરીની બદલાએલી સ્થિતિ, તહેમની મનોદશા-મનોભાવ, સહમજ કે કલ્પી નજ શકીએ, તેમ આવા કવિત્વભર્યા ભાવમયગદ્ય વગર આપણે પાત્રોના આંતરભાવ પૂર્ણપણે સહમજ કે કલ્પી નજ શકીએ, તો પછી અનુભવી તો કેમજ શકીએ? નાટક વાચતાં કે જોતાં પાત્રના મનોભાવ અને આંતરભાવ સાથે આપણાં પણ તદ્રૂપ થવાં જોઈએ, અને તે થાય તોજ આપણે એ દલાનો ખરો આનંદ લૂંટી શકીએ; આવા ભાવમયગદ્ય વગર એ કેવળ અશક્યજ નીવડે. શ્રી. બટુભાઈ ઉમરવાડીઆમાં પણ કોષકવાર આવા ફકરાઓ મળી આવે છે. એતું ઔચિત્ય અને આવશ્યકતા બંને એ ધણે અંશે સંભાળી શકે છે.

પરંતુ પ્રવેશની શરૂઆતની કે અધવચની પ્રસ્તાવનામાં દલવાતું કવિત્વ ધણીવાર મિથ્યાજ નીવડે છે. અલખત વાતાવરણ આલેખતાં સહજ

કલ્પના ઉઠે અને કાવ્યના અંશે આવી જાય એ સ્વાભાવિક છે; પણ ચત્ત કરી, વાચકવર્ગને આંત્ર નાંખવા શબ્દાડંબરભર્યું કવિત્વ હાલવતું એ સ્વશક્તિનું પ્રદર્શન છે એટલું જ નહિ પણ શક્તિનો દુરુપયોગ જ છે. એટલે પ્રયાસ જો બીજી દિશામાં થાય તો તે કળદાયી નીવડ્યા વગર ન જ રહે. કારણ કે પ્રસ્તાવનાનું અગત્ય વાચક માટે સ્થળ અને સમય પૂરતું જ છે. અને એમ હોતાં નાટકમાં એનું સ્થાન ઘણું ગૌણ છે એકંદરે નાટકમાં એનો સમાવેશ પણ નથી થતો. આવા ભારે અનાવશ્યક કવિત્વનો કવિ શ્રી. ન્હાનાલાલનાં નાટકોમાં આવતાં ઘણાંમાંનો એક જ દાખલો લઈએ.

(યતિ સૂચનને અભિવન્દી મન્ડનમિશ્રણ એક શિષ્યને નેત્રપદ્મલવીથી સમશ્યા કરે છે. થોડીક ક્ષણો પછે મધ્યા, રૂપની સન્ધિકા ઉઠાળતી, કુલભારથી ભારેખમ, લારી ભરી વાદળીસમી, ચોમેર ગુણુફેરાં વર્ષાવતી કુલઅધિદેવતા-સમી ભારતી ગૃહદ્વારેથી સલામંડપે પધારે છે. ચતીન્દ્ર શંકરાચાર્ય સહવર્તમાન સલાજનોની પ્રણામાંજલી ઝીલતી ઝીલતી ભારતી પતિદેવનો ચરણ વન્દના કરે છે, પતિદેવની પાંખ સમી પડખે ઉભે છે.)

ભારતી: શી આજ્ઞા છે પતિદેવની ?

(પતિગુણ ગર્વિલી સ્મિતચન્દની મુખડે ફરકાવતી-સલામંડપ ઉપર વર્ષાવતી ભારતી વિનયને પૂલડે નમન્તી-સૌન્દર્ય વેલડી સમી ઉભે છે.)

વિશ્વગીતા.

ગુજરાતમાંથી એક નાટકકાર આપણું લક્ષ ખેંચે છે. શ્રી. કવિ ન્હાનાલાલ એ પ્રથમ કવિ છે. અને ઘણે ભાગે એમનાં નાટકોની વસ્તુ એ કવિત્વનો વિષય છે. એમનાં નાટકો પદ્યાત્મકગદ્યમાં લખાયાં છે એટલું જ નહિ પણ એમાં પદ્યનાં જ તત્ત્વો છે. એમની પ્રેરણા પણ વાસ્તવિક માનવજીવન અને જગતનાં અવલોકનમાંથી ન ઊતરતાં એમનાં કવિત્વભર્યા ભાવનાવાદમાંથી જ ઉતરી આવે છે. એમની ઘણી કૃતિઓમાં વસ્તુની રચના પ્રેમ ઉપર જ ચર્ચા છે, જે ઘણે અંશે કવિતાનો વિષય છે. એ સૌન્દર્યના સર્જક અને પ્રેમના પૂજક એમનાં નાટકોમાં હમેશાં પોતાનું કવિ તરીકેનું વ્યક્તિત્વ દર્શાવે છે. એમનાં ઘણાં નાટકોમાં ભૌતિક અને આધ્યાત્મિક તત્ત્વો, વાસ્તવિક જગત અને કલ્પના જગત કે સ્થૂલ આંખે દેખાતી વસ્તુ અને આધ્યાત્મિક આંખોએ દેખાતાં દર્શન, એ પરસ્પર વિરોધી તત્ત્વોનો જ સંઘર્ષ આપણે જોઈએ છીએ. જોકે એમનાં

નાટકોમાં સુંદર કવિત્વ છે, છતાં નાટ્ય કલાનીદૃષ્ટિએ ક્રિયા પસંગ અને પાત્રાલેખન તથા માનવજગત અને માનવમનોવ્યાપારનાં દિગ્દર્શનની ઊણપ માલમ પડે છે. ખરું સૌન્દર્ય એમના કવિત્વમાં છે, જેને આપણે નાટકથી ભિન્ન નજર પાડી શકીએ. એ મુખ્યત્વે કવિ છે, અને એમની કલ્પના માનવસૃષ્ટિ ત્યાગી સુંદર વિચારસૃષ્ટિમાંજ વિહરે છે. ક્યાં તો મહાન માનવપાત્ર સર્જવાની શક્તિ એમનામાં નથી. કે ક્યાં તો એ તરફ એમનું વલણ નથી-જે હોય તે-પણ એ વગર કોઈપણ નાટકકાર પોતાનાં કલાને ઉત્તત નજર બનાવી શકે. જ્યાં અને જ્યન્ત, ઈન્દુકુમાર અને નેપાળી જોગણ જેવા ભાવનાશીલ, વિચારશીલ, પાત્રો જોડે એમની ભાવના અને વિચારોથી ઊંચા લેખાય છતાં એમનામાં માનવ અંશે ઓછાં લાગતા-લાગણી કરતાં યુધ્ધિનું પ્રાધાન્ય હોતાં, આપણને એ જરૂર ઝાંખા લાગે. આ રીતે શ્રી. કવિના પોતાના કવિ તરીકેના ગુણોને લીધે એમને નાટકકાર તરીકે સહન કરવું પડે છે. ભવિષ્ય એમને એમનાં સમયના એક સમર્થ કવિ તરીકે ઓળખશે, ભાવવાહી કોલન શૈલીના ઉત્પાદક તરીકે લેખશે, સુંદર અને ગૂઢ વિચારક, કે ભાવનાવાહી તરીકે એમની ગણના કરશે; પણ એક સુંદર નાટકકાર તરીકે એમની ખ્યાતિ ચિરસ્થાયી નહિ રહે એવી મ્હને શંકા છે. જ્યા-જ્યન્તમાં આપણે જે વિચારો જોઈએ છીએ તે વિચારોથી જ્યા અને જ્યન્ત છવશે. જ્યા-જ્યન્તના વિચારો તરીકે એ વિચારો નહિ છવે. કારણ એમના પાત્રોનું મહત્વ વિચારોને લીધે છે-વિચારનું અગલ પાત્રને લીધે નથી. એમના પાત્રોનાં પ્રાણ એમનાં આંતરભાવમાં નથી, વિચારોમાં છે.

આ રીતે નાટકકાર તરીકે શ્રી. ન્હાનાલાલની શક્તિ પરિમિત છે, એ સામાન્ય જનસમુદાયથી નહિ રહમજય તેવાં છે; છતાં એમનું મહત્વ અને અગત્ય ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર હેમની અસર અને સાહિત્ય-સમૃદ્ધિમાં હેમનો ફાળો એ બધું આપણે નજર અવગણી શકીએ.

નાટકની ઘટના

સાહિત્યના સર્વપ્રકાર કરતાં નાટકમાં એક વિશિષ્ટતા રહેલી છે તે હેતુ-પુરસ્કરણ (Presentation). ખીજી કલાઓ કરતાં પ્રેક્ષકવર્ગને નાટકનું

નિવેદન (communication) બહુ નિરાળી રીતે કરવામા આવે છે. જેમ સમય સાથે કાવ્યનાં નિવેદનની પ્રથામાં ફેર થયો, એટલે કે એ જેમ શ્રવણુતો વિષય મટી વાચનનો વિષય થયો, તેમ નાટકમાં પણ સમય અને સંસ્કૃતિના પરિવર્તન સાથે અને વિજ્ઞાનના વિકાસ સાથે થાય એવો બદલો રહે છે. છતાં એનાં તત્ત્વ તો એજ રહેશે એ તો નિઃશંક છે. કોઈ પણ યુગ કરતાં આવ્ય નાટકોનું સર્જન અને વાચન આ યુગમાં વધી ગયું છે એ તો દેખીતુંજ છે. આ માટે છાપખાનાની અને ખીછ વૈજ્ઞાનિક સગવડો જ જવાબદાર છે એમ કહીએ તો તે ખોટું નથીજ.

છતાં જ્યારે આપણે નાટકનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે ક્રિયા (action) અભિનયકલા અને રંગભૂમિની વ્યવસ્થાને આપણે ભૂલી શકતા નથી. આધુનિક નાટકોમાં ક્રિયાનું પ્રમાણ અને મહત્વ ઘણું ઓછું હોય છે, અને તેથી ઉલટું સંવાદનું પ્રમાણ અને મહત્વ વિશેષ હોય છે; એટલે આધુનિક નાટકો રંગભૂમિ ઉપર બહુ સફળ થતા નથી. પરંતુ એમાં પણ સંસ્કૃતિનુંજ સૂચન છે, ગ્રીકભાષામાં ‘નાટક’ શબ્દજ ક્રિયાસૂચક છે; અને એથીજ એ લોકો એમ માનતા કે નાટક એ માત્ર ક્રિયાનું આલેખન નથી પણ જાતેજ ક્રિયા છે. આપણે પણ એ માન્ય રાખ્યા વગર તો નજ રહી શકીએ. પ્રાચીન નાટકોમાં શારીરિક ક્રિયાને અગત્યની લેખવામાં આવતી, જ્યારે માનસિક કે આંતરિક ક્રિયા તરફ એ કરતાં ઓછું લક્ષ અપાતું હતું. એથી ઉલટું આપણે સૂક્ષ્મ ક્રિયાને (માનસિક કે આંતરિક) પ્રધાનપદ આપીએ છીએ, અને તેમ કરતાં ઘણીવાર શારીરિક ક્રિયા જે નાટકના રંગભૂમિ ઉપસ્થાપન માટે અગત્યની છે તેની અવગણના કરીએ છીએ.

વસ્તુ અને પાત્રાલેખન

એરીસ્ટોટલ વસ્તુને નાટકમાં પ્રધાનપદ આપે છે, અને ક્લાસિકલ નાટકો એ નિયમાનુસારજ લખાતાં. ખીજે પક્ષે શેક્સપીયર પછીના ઘણાં નાટકકારો અને વિવેચકો પાત્રાલેખનને વધારે મહત્વનું ગણી એ તરફ સવિશેષ લક્ષ આપે છે. પ્રાચીન નાટકોમાં ઘણીવાર વસ્તુ તરફ વિશેષ લક્ષ આપતાં પાત્રાલેખન તરફ દુર્લભ થતું એ ખરું;

પરંતુ આધુનિક નાટકોમાં બહુધા વસ્તુવિધાન ગૌણ બની ગયું છે; એટલુંજ નહિ પણ તે તરફ ધણીવાર દુર્લક્ષ્ય થાય છે. એટલે બંને માન્યતાઓ કાંઈક ખામીવાળી છે. નાટક માટે બંનેનું મહત્વ લગભગ સરખું છે. નાટકકારે એક તરફ વધારે લક્ષ આપી બીજી તરફ દુર્લક્ષ કરવાનું નથી. એ બંનેનો પરસ્પર સંબંધ ન જળવાય તો નાટક ઉત્તમ કોટિનું નજ થઈ શકે. વસ્તુ ઉપર પાત્રાલેખનનો આધાર રાખવો કે પાત્રાલેખન વસ્તુને આધારે કરવું એ બંનેમાં કાંઈક કૃત્રિમતા રહેલી છે. કલાકારમાં એ સપ્રમાણતા સહજ આવી જાય છે. છતાં એક વસ્તુ સ્પષ્ટ થવી જોઈએ. વસ્તુનું અસ્તિત્વ પાત્રાલેખનથી સ્વતંત્ર નિરાણું નજ હોઈ શકે. વસ્તુ પ્રમાણે પાત્ર દોરાય એ સ્વાભાવિક નથી લાગતું. પાત્રોના અચુક વર્તનથીજ વસ્તુ ઉત્પન્ન થાય છે, એટલે પાત્ર એજ વસ્તુનું વિધાયક હોઈ શકે. આ બંને કથનમાં વિરોધ લાગશે, છતાં એમ નથી. કારણ એ બેનો પરસ્પર સંબંધ એટલો ગાઢો છે કે બેમાંથી કોને મહત્વ આપવું એ બાબત કોઈપણ જાતનો છેવટનો નિર્ણય ઘણો અઘરો-અશક્ય-થઈ પડે. ખરું જોતાં બેમાંથી કોઈને ગૌણપદ નજ અપાવું જોઈએ, કારણ એ બેના પરસ્પર સંબંધમાં અને મહત્વની સપ્રમાણતામાંજ નાટકની સફળતા રહેલી છે.

એક પક્ષે મી. હેન્રી આર્થર જોન્સ કહે છે, “નાટકશાળામાં જનારા સામાન્ય શ્રોતાજનની નાટકકાર પ્રત્યે પ્રથમ માંગણી-‘મહેને વાર્તા કહો’-એવી, હંમેશાં બાળક જેવીજ હશે. * આગળ વધતાં એ કહે છે, કે, નાટકમાં વાર્તા અને પ્રસંગનો પાત્રો સાથે સંબંધ ના હોય તો એમાં કેવળ બાલિશતાજ છે. કેવળ વાર્તા કે પ્રસંગોની પરંપરામાં જો પાત્રોનો સમાવેશ ન થતો હોય વા તેથી પાત્રનું કે માનવ સ્વભાવનું સ્વરૂપદર્શન ન સધાતું હોય તો તે બહુ સાર્થક નથી. આ સિધ્ધાન્ત જેટલે અંશે ખરો છે તેટલુંજ ત્હેમાં મહત્વ છે.

* I suppose that the first demand of an average theatrical audience to its author will always be the same as the child's-Tell me a Story.

The Renaissance of the English Drama.

કારણ પાનાલેખન એ નાટકનું મૂળભૂત (fundamental) અને સ્થાયી (lasting) તત્વ છે. કેવળ વાર્તા તરફ લક્ષ ગ્રામી જોતાં હેમ્સેટ અને મેકબેથ જેવા મહાન ટ્રેજેડીઝ્ ચાત્ર લોહીની કરુણ કથાઓન છે. અને એકંદરે બધાન ટ્રેજેડીએ બહુલનો ભોગન છે. આપણી ખરી આસક્તિ વસ્તુ પરત્વે ન હોતાં પાત્રો પ્રત્યે હોય છે. અને શેક્ષ્પીયરે આવી વાર્તાના ખોખાં લઈ એમાં આત્મા પૂર્યો એ એના માનવસ્વભાવના અભ્યાસ અને આલેખન શક્તિથીજ. માનવ મનોવ્યાપારના દિગ્દર્શનેજ આવી કથાઓમાંથી એને રસના આમૂટ નિધિ ઉત્પન્ન કર્યા-એમાંજ નાટકનાં સ્થાયી તત્ત્વો અને મૂલ્ય રહેલાં છે, એમાંજ નાટકકારની કલાની અપૂર્વતા અને એની આલેખનશક્તિ છે.

વસ્તુવિધાન

નાટક માનવજીવનનાં અમુક વૃત્તો (events) અને કૃત્યો (actions) આલેખે છે. હેમાંનાં અમુક પ્રકારનાં પાત્રો કોઈ ચોક્કસ હેતુથી પ્રેરાઈ ને કરે છે, અને તેમ કરતાં હેમને ને સહન કરવું પડે છે, અથવા અંતમાં તે ને મેળવે છે-હેને આપણે નાટકનું વસ્તુ કહીએ છીએ. નાટકનાં વસ્તુથી પાત્રો અને હેમની ક્રિયાનું સૂચન થાય છે એટલુંજ નહિ પણ પાત્રોનો સમાવેશ પણ એક રીતે વસ્તુમાંજ થાય છે. નાટકનાં વૃત્તાન્તની પ્રગતિ સાથે મુખ્ય પ્રસંગોમાં પાત્રોનાં વર્તનથીજ પાત્રનાં માનસિક કે નૈતિક હાર્દિક કે શારીરિક ગુણદોષની છાપ આપણાં મનમાં દેરે છે. નાટક કે નવલકથાની વસ્તુ અર્થહીન અને નજીવી ન હોતાં હ્રેય, અર્થવાહી અને ઉદ્દેશવાળી હોવી જોઈએ એ તો નિર્વિવાદન છે; કારણ કે ઘણે ભાગે તે માનવહૃદયના સનાતન ભાવો કે ભાવનાઓ અને અમુક સંજોગો વચ્ચેનો સંઘર્ષ આલેખે છે. વસ્તુની ઉત્પત્તિ સામાજિક, ઐતિહાસિક, રાજકીય, વા અન્ય વિષયક ગૂઢ કોણકામાંથી થાય છે એ ખરૂં, પણ કારણવશાત્ કદાચ વસ્તુનું બાહ્ય સ્વરૂપ બદલાય છતાં માનવજીવન સાથેનો હેનો સંબંધ કુદરતી હોય છેજ. વસ્તુ અર્થવાહી હોવી જોઈએ એટલું નાટક માટે પૂરતું નથી; કલાકારની ખરી કલા વસ્તુગુણોમાંજ રહેલી છે. ઉન્નત વસ્તુના ઉન્નત વિચારો તરફ લક્ષ આપતાં વસ્તુસંકલના-જેમાં પ્રત્યેક સાહિત્ય-

કૃતિનાં સૌન્દર્ય અને કલા રહેલાં છે, જે પ્રત્યેક સાહિત્યકૃતિનો દેહ છે, હેમાં શિથિલતા ન આવી જાય એ તરફ નાટકકારે ખાસ લક્ષ આપવાનું છે. વિષયાંતરમાં ઉતરતાં વસ્તુસંકલના શિથિલ થાય એ તો સ્વાભાવિક છે; પણ સાથે સાથે વાર્તાના પ્રવાહમાં, રસમાં ક્ષતિ થવાનો અને પાત્રાલેખન અસંબધ્ધ થવાનો એવા બે મ્હોટા ભય રહે છે. વિશેષમાં વસ્તુ તેમજ પાત્રાલેખનમાં અસંભવદોષ ન ઉતરે એ પણ એને જોવાનું છે. નાટકના પ્રત્યેક પ્રસંગ કે પાત્રના પ્રત્યેક શબ્દ વા હીલ-ચાલમાં કોઇપણ જાતનો સ્પષ્ટ કે ગૂઢ હેતુ હોવો જોઇએ.

ગૌણવસ્તુ

નાટકમાં ઘણીવાર બે વસ્તુ હોય છે; અને એ બે વસ્તુઓ—મુખ્ય અને ગૌણ—અને તે બંનેનાં પાત્રોનો પરસ્પર સંબધ જળવાય તોજ નાટક સુંદર થઇ શકે. બે કૃતિઓ તદ્દન સ્વતંત્ર અને સંબધ વગરની હોય તો કૃત્રિમ લાગે એટલુંજ નહિ, પણ કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ બંનેનાં મૂલ્ય ઘટે. એટલું ખરું કે બે વસ્તુઓમાં એકતા આણવી, બે હોવાં છતાં એકત્વનો ભાવ લાવવો એ રહેલું કાર્ય નથી; છતાં એ કૃત્રિમ તો નથીજ. એનાં સફળ દાખલા આપણે ઘણાં જોઇએ છીએ. જો કે કલાસિકલ વિવેચકો એ રહામે પોતાનો વિરોધ દર્શાવતા આવ્યા છે, છતાં એ પ્રથા ચાલુ છે—પ્રબલ છે—એજ સારા કલાકારને હાથે એની સફળતાનો સંભવ બતાવી આપે છે. સાથે એ પણ ખરું કે બે તરફ લક્ષ આપવા જતાં બંને વસ્તુ ઉત્તમ કોટિની ન થઇ શકે. છતાં જે કરી શકે તે ઉત્તમ નાટકકાર હોય એ નિઃશંક છે. તદુપરાંત એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે નાટકમાં એની પણ આવશ્યકતા હોય છે. ઘણેભાગે રસની વિવિધતા લાવવા અને એક રસના ઉપયોગથી ખૂટી જતી ધીરજને ટકાવી રાખવા બીજા રસનો ઉપયોગ મદદકર્તા થઇ શકે. આ માટે પણ નાટકમાં ગૌણવસ્તુનો સમાવેશ કરવામાં આવે છે. અને એ બે વિરોધી રસ કે ભાવથી એ વિરોધ પ્રબલતર પણ થઇ શકે છે. આ ઉપરાંત પણ એમાં એક હેતુ છે. મુખ્ય વસ્તુના નટોને આરામ આપવા માટે, અને પછીના પ્રવેશની વ્યવસ્થા કરવા માટે બહુધા એનો ઉપયોગ રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં કરવામાં

આવે છે. જે કે શુભરાતી રંગભૂમિ ઉપર ગૌણવસ્તુ (જેને 'કોમીક' કહેવામાં આવે છે તે) ઘણું ભાગે અર્થહીન, વિચારહીનજ હોય છે. અને મુખ્ય વસ્તુ કે મુખ્ય પાત્રો સાથે ઘણીવાર એને કોઈ પણ જાતનો સંબંધ કે સ્પર્શ સંબંધ પણ નથી હોતો. એનો હેતુ કે પ્રેક્ષક વર્ગને હસાવવાનોજ હોય છે; અને આથીજ આપણે સોલસમુદાયના દલકા શોખને સંતોષવા તૈયાર કરેલા એકજ જાતનાં 'રંગલા-રંગલીનાં ફાર્સ' આપણી રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં જોઈએ છીએ. એને જે ગૌણવસ્તુ ગણવામાં આવતી હોય તો તે યથાર્થ નથી-અને એ વગર ચલાવી શેવું એજ ચોખ્ખું છે.

પાત્રલેખન

પાત્રલેખનનું મહત્ત્વ નાટકમાં સવિશેષ છે. નાટ્યકારનું કર્તવ્ય આ ક્ષેત્રમાં નવલકથાકાર કરતાં અધરું છે. કારણ નાટકકાર માટે નવલકથાકાર રંગભૂમિની પરિમિતતા અને સીમાઓથી ખંધાએલો નથી. નવલકથાકાર તો પાત્રનાં સ્વરૂપ વા સ્વભાવનું દર્શન વણુંનાત્મક વિભાગમાં પણ કરી શકે. ત્યારે નાટકમાં એ અનુચિત ગણાય એટલુંજ નહિ પણ તે માટે નાટકકારને અવકાશજ નથી રહેતો; ખાસ કરીને રંગભૂમિનાં નાટકોમાં તો તે અશક્યજ છે. આધુનિક શાસ્ત્ર-નાટકોમાં ઘણીવાર પાત્રોનાં સ્વભાવ કે ભાવનું પૃથક્કરણ પ્રવેશની પ્રસ્તાવનામાં કરવામાં આવે છે. ખરું જોતાં હિતમ નાટકમાં એ કિચિત ન લેખાય. પાત્રદર્શન નાટકનાં વસ્તુવૃત્તાન્તની પ્રગતિ સાથેજ થવું જોઈએ.

અર્વાચીન કાળમાં માનવ સ્વભાવનું પૃથક્કરણ કરનારા અને માનસશાસ્ત્રનાં મૂળગત તત્ત્વોનાં સ્ફોટ અને દર્શન કરાવનારાં નાટકો હિતમ પ્રકારનાં લેખાય છે, એ યોગ્ય તો છે; પણ તેમાં વસ્તુનાં મહત્ત્વ તરફ ધ્યાન અપાવુંજો જોઈએ. આ જાતનાં નાટકોમાં લેખકને ઘણી જાતની સંબંધતાઓ જાળવવી પડે છે; અનેક પ્રકારે કલા સાચવવી પડે છે. પાત્રલેખનમાં નાટ્યકારે એ જાતના અસંગતિ-દોષથી સંભાળવાનું છે. (૧) માનવસ્વભાવ : માટેની આપણી વિભાવના સાથે પાત્રના સ્વભાવની સુસંગતતા. (૨) પાત્રની ઘણીની રહેતાં વર્તન સાથેની સુસંગતતા. આ બે સંબંધ ન જાળવાય

તો પાત્રલેખન અસંબધ થવાનો ભય રહે છે. તદુપરાંત પાત્રને માટેની વિભાવનાં બહુ વિશાલ રાખવામાં એને સામાન્ય કે આદર્શ બનાવી દેવાનો અને એનું વ્યક્તિત્વ બહુ નિરાણું બનાવવામાં એને વિચિત્ર બનાવવાનો એવા બે ભય પણ નાટકકાર કે નવલકથાકાર માટે રહે છે.

પાત્રલેખન સુંદર બનાવવા માટે તેમાં વિવિધતા ઉતારવાની જરૂર છે. એટલે જુદાં પાત્રોમાં અમુક પ્રકારનું અસામ્ય હોવું જોઈએ. એ અસામ્ય વગર ચલાવી શકાય ખરું; પણ એ વગર નાટક સુંદર મોહક નાજ બની શકે. માનવશાસ્ત્રનાં ઊંડા અભ્યાસ અને અવલોકન વગર એ અસામ્ય ન સધાય-અને કદાચ સાધી શકાય તો તે અતિ કૃત્રિમજ લાગે. એ અસામ્યથી પાત્રોનો પરસ્પર વિરોધ દર્શાવી શકાય, અને એ વિરોધ આવતાં પાત્રોનાં વ્યક્તિત્વ પ્રભાવશાળી, આકર્ષક, અપૂર્વ, વિલક્ષણ, સચોટ અને સ્પષ્ટ બનાવી શકાય. નાટકકાર આ જાતનું અસામ્ય સંસ્કાર, સ્થિતિ, સંજોગો, સહવાસ વા સ્વભાવના ભેદ દર્શાવી સાધે છે. વિવિધ માનવનાં વિવિધ સ્વભાવદર્શન, અને આંતરભાવ કે માનસના પૃથક્કરણ વગરનાં પાત્રો જરૂર લુલાં લાગે; એમાં જીવન, ચેતન, શક્તિ હોય એમ આપણને નથી લાગતું. એમનાં વાણી અને વર્તન બંને આપણને ઘણે અંશે યાન્ત્રિક લાગે છે. આ જાતનાં પાત્રલેખનમાં શ્રી. મુન્શીએ, એમનાં નાટકો અને નવલકથાઓમાં, અનન્ય સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે, અને એથીજ એમનાં પાત્રોની સૃષ્ટિ સ્વ. ગોવર્ધનરામની પાત્રસૃષ્ટિ કરતાં વધુ ચિરસ્થાયી રહેશે-એ કહેવું મૂકીને તો અત્યુક્તિમયું નથી લાગતું, અને એથીજ આપણને એમનાં પાત્રોનાં કૃત્યો કરતાં એમના વ્યક્તિત્વ પરત્વે વધુ ઊંડી આસક્તિ ઉપજે છે; કારણ નાટક વાચતાં કે જોતાં આપણને વાર્તામાં જે રસ પડે છે, જે આનંદ મળે છે તે બાલિશ અને અલ્પસ્થાયી હોય છે, બ્યારે પાત્રો પ્રત્યેની આપણી આસક્તિ, સહાનુભૂતિ કે તિરસ્કાર ઊંડાં અને ચિરસ્થાયી હોય છે.

નાટકમાં જેમ બંને તેમ નવલકથા માફક ઓછાં પાત્રોથી ચલાવી લેવું જોઈએ. વાચકને ગુચવી નાંખે એટલા અનાવશ્યક પાત્રો ભેગા

કરવામાં નાટ્યકારનું ચાતુર્ય નથી. એમ કરવા જતાં વસ્તુ સ્પષ્ટ થવાને બદલે અટપટું થઈ જાય છે. “રાત્રિધિરાજ” નવલકથા તરીકે ‘ગુજરાતના નાથ’ જેટલી ઉત્તમ નથી-એનું એક કારણ આ હોઈ શકે. પાત્રોનાં ટોળાંને જોઈ વાચક ગુંગળાઈ જાય એ સહજ સ્વાભાવિક છે. એક પછી એક નવાં પાત્રો દાખલ કરતાં, એમના ગતજીવન-કાય અને હેતુથી વાચકને વાકેફ કરવા જતાં-વાર્તાનો પ્રવાહ અટકી જાય છે. એનાં રસમાં ક્ષતિ થાય છે. તદુપરાંત નવાં પાત્રો આવતાં જૂનાં પાત્રો થોડે કે વત્તે અંશે વિસ્મૃત થાય છે, અને વિસ્મૃત ન થતાં હોય તોયે ઝાંખા તો પડેજ છે. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ માં આ દોષ વિશેષ મ્હોટો છે. એકજ નવલકથામાં સારો એ જનસમુદાય-તહેમનાં વિવિધ ભાવ, સ્વભાવ, કાર્ય, હેતુ અને જીવન દર્શાવતાં-આખું એ ચિત્રપટ ધીર્ય થઈ જાય છે, પાત્રાલેખન સ્પષ્ટ નથી થતું અને વાર્તાનો પ્રવાહ અટકી જતાં, નવલકથાકારની કલા દોષયુક્ત થાય છે.

આ સાથે એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે પ્રત્યેક પાત્રમાં કાંઈક મહત્વ અને હેતુ હોવાં જોઈએ. મુખ્ય પાત્રોનાં વાણી અને વર્તન સાથે વસ્તુને કોઈપણ જાતનો સંબંધ હોવો જોઈએ. ધણીવાર મુખ્યપાત્રોનાં સ્વભાવદર્શન ખાતર પણ પાત્રો દાખલ કરવામાં આવે છે, એને આપણે દોષ ન ગણીએ તોયે કલાકારની નબળાઈ તો ગણાયજ. વિશેષમાં પાત્રોનો વિકાસ ધીમે ધીમે પ્રસંગોથી થાય, એ લક્ષ જહાર ન થવું જોઈએ. પાત્રોનો વિકાસ-પ્રસંગ વગર-નાટ્યકાર પોતાની અનુકૂળતાએ કરે તો પાત્રાલેખન કૃત્રિમ અને અસંબંધ થયા વગર નજ રહે. આ દોષ બહુધા આપણને ગંભીરકોમેડીમાં મિલે છે. કારણ ધણીવાર નાટકનો સુખી અંત લાવવા નાટકકાર છેવટે કોઈક પાત્રના સ્વભાવમાં અચાનક પરિવર્તન કરી પોતાની અનુકૂળતાએ નાટકનો કૃત્રિમ અંત લાવે છે. તદુપરાંત પાત્રોનો વસ્તુ સાથેનો સંબંધ ઘણો નિકટનો છે તે ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. પ્રત્યેક પાત્રને વસ્તુ સાથે કોઈપણ જાતનો પ્રત્યક્ષ કે પ્રરોક્ષ સંબંધ હોવો જોઈએ. જેમ વસ્તુનો વિકાસ પાત્રો ઉપર અવલંબે છે, તેમ અને તેટલેજ અંશે, કે તેથી વધુ અંશે પાત્રોનો વિકાસ વસ્તુની સંકલના કરનારા પ્રસંગો ઉપર મુખ્યત્વે આધાર રાખે છે.

વાતાવરણ

વાતાવરણ (atmosphere) એ નાટકનું ત્રીજું આવશ્યક અંગ છે; પરંતુ હેતુ મહત્વ વસ્તુ કે પાત્રાલેખન જેટલું નથી. દેશ (place) અને કાળ (time) નો સમાવેશ બહુધા વાતાવરણમાં થાય છે, પરંતુ એમાં કારણ (cause) ને પણ સ્થાન હોઈ શકે. કારણ નાટકકાર અમુક જાતની અસર ઉત્પન્ન કરવા અમુક નાટકીય યુક્તિઓ (dramatic devices) વાપરે છે, એનો સમાવેશ કારણમાં જ થઈ શકે. નાટક કે નવલકથામાં અમુક સ્થળ અને સમયનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે, અને નાટકકાર કે નવલકથાકાર તે પ્રજાનો પહેરવેશ, સામાજિક રીત-રિવાજો, સંસ્કૃતિ વગેરે બતાવે છે, આલેખે છે, વર્ણવે છે. સામાજિક વા ઐતિહાસિક કૃતિઓમાં ખાસ કરીને દેશ અને કાળનું તદ્દપ વર્ણન અને સત્ય હકીકત આપવા આવશ્યક છે. નહિ તો કાળવ્યતિક્રમ (anachronism) નો દોષ ઉતર્યા વગર નજ રહે. શ્રી. મુન્શીની ઐતિહાસિક કૃતિઓમાંથી—ઝીણવટથી જોતાં—આનાં ઘણા દાખલા જડી આવશે, ગુજરાતી નાટકસાહિત્યમાંથી એક જ દાખલો લઈએ. જયા-જયન્તનો સમય શ્રી. કવિએ દ્વાપર અને કલિની સંધ્યાનો આપ્યો છે. એટલે ઇ. સ. પૂર્વે ૩૧૦૨. અને નાટકમાં તક્ષશિલા અને વામભાર્ગીનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. તક્ષશિલાના ઉલ્લેખનો દોષ નહોતો છે, પરંતુ વામભાર્ગીઓનો ભાગ નાટકના ઇતિહાસમાં નહિ જોવા નથી. એટલે આપણે એને કાળવ્યતિક્રમ કહી શકીએ. છતાં એક રીતે એ દોષ બહુ મોટો નથી. કારણ આખીએ વસ્તુ દર્શિત છે; પરંતુ જો સ્થળ અને કાળ નજ આપ્યા હોત તો એ વધુ ધષ્ટ ગણાત.

સ્વ. રમણભાઈ રંગિણી જેવી નદીમાં મગરમચ્છ (whale) ને લાવી એને જગદીપ અને વીણાવતીના મેળાપનું સાધન બનાવે, એ પણ એક જાતનો સ્થળવ્યતિક્રમ જ લેખાય.

વાતાવરણને વધારે સચોટ બનાવવા, નાટક કે નવલકથાના રસમાં વૃદ્ધિ કરવા, રસની મીઠાવટ અને જમાવટ કરવા માટે ઘણી-વાર કર્તા અતિમાનુષીતત્વોનું સાહાય્ય લે છે. આથી સમર્થ નાટ્યકાર અદ્ભુત રસની જમાવટ કરી શકે છે, અને એના દાખલા

આપણને શેક્ષ્પીયરમાં મળી આવશે. દાખલા તરીકે મેકબેથમાં વાતાવરણનું અગત્ય ઘણું જ છે. નાટકની ભયાનકતા અંધકાર અને લોહીથી, ડાકણોથી, ખંજરના આભાસથી અને લેડી મેકબેથના નિઃશ્વસનથી વધુ ભયાનક થાય છે. પરંતુ નીચી કોટિના કલાકારના હાથથી ઘણીવાર કાર્યકારણ અને સંભવાસંભવના નિયમનો ભંગ થાય છે. અને કલાકારની કલામાં ઊંચુપ આવી જાય છે. જ્યાં સુધી દુન્યવી, માનુષી તત્વોથી ચલાવી શકાતું હોય ત્યાંસુધી અતિમાનુષી અંશો દાખલ નહિ કરવામાં જ કલાકારની કલાની સલામતી છે. અને જો અતિમાનુષી તત્વો દાખલ કરવામાં આવે તોપણ તેમને પ્રધાનપદ તો નજ અપાવું જોઈએ. કોઈક પ્રસંગે પાત્રોના મનોભાવને અનુકૂળ એવા—કુદરતની સદાનુભૂતિ કે વિરોધ દર્શાવતા, વિનયી, તોદ્ધાન, વરસાદ, પવન, અંધકાર, ચંદ્ર, ચંદ્રિકા, પ્રકાશ, રંગ, ઉપવન વગેરે ભયાનક, ચાંત, રોદ્ર, મોહક કે માદક—અંશોનો નાટક કે નવલકથાનાં વાતાવરણમાં આરોપ કરવામાં આવે છે, તે ઉચિત લેખાય, પરંતુ તે યોગ્ય રીતે અને અનુકૂળ પ્રસંગોએ (નહિ કે પોતાનું આતુર્ય જતાવવા) વાપરવામાં આવે તો જ સાહિત્યકૃતિના રસમાં વધારો થાય.

નાટકીય અસર પ્રજ્વલ કરવા નાટકકાર ઘણી નાટકીયચુકિતઓ વાપરે છે, એમાં નાટકીય વ્યંગોક્તિ (dramatic irony) નો ઉપયોગ ઘણો સામાન્ય છે. વ્યંગોક્તિ ઘણીવાર દ્વિઅર્થી વાક્યોમાંથી ઉપરિચિત થાય છે. ઘણીવાર શ્રોતા સહમજી શકે પણ પાત્ર પોતે ન સહમજી શકે એવા ગૂઢ રાખેલાં જ્યારે પાત્ર જોશે છે ત્યારે આપણે એને નાટકીય વ્યંગોક્તિ કહીએ છીએ, બહુધા એમાં પાત્ર પોતે ન જાણતો હોય એવા પ્રસંગોનો ઉલ્લેખ કે ભવિષ્યનું સૂચન હોય છે, જ્યાં-જ્યાં-ન્યા-ન્યા-માંથી એક દાખલો લઈએ.

રાજરાણી : ઘરતી લેટલી સ્ત્રીઓ છે અવિચળ
આજન પાઠવું છું લગ્ન પત્રિકા.
(જાય છે)

ગિરિરાજ : (જતાં જતાં રાજરાણીને)
તો વેઠજો ધરિત્રી લેટલી ધીરજથી.
અ. ૧. પ્ર. ૨

રાજસિંહાસનને જ્યાં પરણાવવાના નિશ્ચય ઉપર આવેલી, હઠીલી રાજરાણી ભવિષ્ય નથી જાણતી, જેની ગિરરાજ પોતાના શબ્દોમાં આગાહી કરે છે. ' ધરતી જેટલી સ્ત્રીઓ છે અવિચળ ' એમ કહેનાર રાજરાણીને પણ છેવટે પસ્તાવાનો સમય આવે છે. સ્ત્રીઓની અવિચળતા રાજરાણી કરતાં જ્યાંને વિશેષ લાગુ પડે છે, એ સર્વે કારણે આ નાટકીય વ્યંગોક્તિ કહેવાય.

વ્યંગોક્તિમાં પણ એ પ્રકાર હોય છે. (૧) હાસ્યોત્પાદક વ્યંગોક્તિ (comic irony) (૨) કરુણવ્યંગોક્તિ (tragic irony) હાસ્યોત્પાદક વ્યંગોક્તિનો ઉપયોગ કેવળ હાસ્ય માટેજ છે, એટલે એમાં ઉંચી કલા નથી હોતી. એનો, આપણી રંગભૂમિ ઉપર ઘણો સામાન્ય એવો એક દાખલો લઈએ. કોઈ વૃદ્ધપુરુષ પરણવા તૈયાર થાય. પાંચ સાત હજાર ખર્ચી લગ્ન પણ ગોઠવે. છેવટે એને સ્ત્રીના વેશમાં ધૂપાએલા છોકરા સાથે પરણાવે. એને પરણાવવામાં, વૃદ્ધ પોતાની માનેલી નવી સ્ત્રીને મનાવવા યત્ન કરે તેમાં, એનો ધુધટ ખોલાવવાની લાલચોમાં, અને એ મૃત્યુના મુખમાં જતા, મૂર્ખવૃદ્ધના સંવનનમાં ગેરરહમણુતીથી હાસ્યોત્પાદકવ્યંગોક્તિ થાય છે.

કરુણવ્યંગોક્તિનો ઉપયોગ કરુણ પ્રસંગની અસર વધુ પ્રખલ કરવા માટે થાય છે. કારણ એની અસર જલદી અને પ્રખલ થાય છે. પાત્રની નિરાધારતા, એની અજ્ઞાનતા અને નિર્દોષતા જોઈ આપણાં હૃદયમાં એને માટે ઊંડી અનુકંપાના ભાવ જાગે છે. તર્પણમાંથી કરુણવ્યંગોક્તિનો એકજ દાખલો લઈએ; સગર છેલ્લીવાર સુવર્ણને મળવા આવે છે. સુવર્ણ નથી જાણતી કે જે સગરમાં એને અનિર્વાચ્ય વિશ્વાસ છે, તેજ સગર એનો પ્રાણ લેવાનો સંકલ્પ કરી બેઠો છે. જેને એ પોતાની સોહામણી રાત માને છે, તેજ એના છવનની છેલ્લી રાત્રિ છે, આ સર્વ જાણ્યા વગર પ્રણયની નિર્દોષક્રિયા કરતાં એ કહે છે:—

સુવર્ણ : (ખુણામાં દોડી જઈ સગરને) આજે હું જયનદત્તા છું.

સગર : (ખિન્ન અવાજે) હા.

સુવર્ણ : (જરા ગાતાં) આજે સોહામણી રાત છે, નહીં?

સગર : કેમ ?

સુવર્ણા : તમે ને હું, બાઈશું, ખીશું, સુઈશું.

સગર : પછી ?

સુવર્ણા : (તમાચો મારે છે.) કાલે તમે સંધિ કરજો.

સગર : (કટુતાથી) હા રે હા !

સુવર્ણા : (હોંસથી) પરમ દિવસે પરણી જઈશું.

સગર : (હોઠ કરડી) અરે કાલે સવારે.

સુવર્ણા : (મનક્રમાં) કાલે સંધિ થાય ને કાલે પરણાય ? આ પુરુષોને ઉતાવળ કેટલી છે ?

સગર : (નીસારો નાંખી) ઘણી છે, સુવર્ણા ! ઘણી છે.

સુવર્ણા : (અંધારામાં તેને ધળગી) તોણા છે આ પુરુષોથી. એક રાતની વાત; તેમાં નિસાસા કેટલા ?

સગર : ખરી વાત છે, એક રાતની વાત છે.

(તર્પણ, અંક પાંચમો)

નાટકમાં આત્મ સંભાષણનું મહત્વ પણ ઘણું છે. શેક્સ્પીયરના સાધારણ અભ્યાસીને પણ લાગશે કે એના નાટકના મુખ્ય પાત્રોનો પૂરો અભ્યાસ અને દર્શન એમનાં આત્મભાષણના અભ્યાસ વગર અધૂરાંજ રહે. એ દ્વારાજ બહુધા શેક્સ્પીયરનાં પાત્રો આપણને હૈમનાં અંગતવિચારો અને આકાંક્ષાઓ કહે છે. જે હેતુથી પ્રેરાઈ એ કોઈપણ કાર્ય કરે છે અને મુખ્યવસ્તુ અને હૈના વિકાસ સાથે એમનો કેટલો અને કેવો સંબંધ છે તે પણ તે દ્વારાજ તેઓ વ્યક્ત કરે છે. એ ઉપરથીજ આપણે એ પાત્રોની પ્રકૃતિનું પૃથક્કરણ કરીએ છીએ. કારણ ખીજની હાજરીમાં મિથ્યાડંબર કરવો એ માનવ સ્વભાવને લીધે સંભવિત છે. ખીજ સમક્ષ આપણે સર્વ જે નથી તે બતાવવા પ્રયત્ન કરીએ એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ જ્યારે કોઈ વ્યક્તિ એકાન્તમાં હોય ત્યારે એ પોતાની જાત માટે અસહ્ય શબ્દો નજ ઉચ્ચારે; એમ એ પોતાની જાતને છેતરવાનો પ્રયત્ન નજ કરે. એ એકાન્તમાં પોતાના કર્તવ્ય ઉપર નિરાંતે વિચારણા ચલાવે છે, પોતાના શુભ દોષનું પૃથક્કરણ કરે છે. જેમ નવલકથાકાર પાત્રના શુભદોષનું વિવરણ કરવા વર્ણનાત્મક વિવેચનનો આશરો લે છે તેમ નાટ્યકાર નથી

કરી શકતો. કારણ આ ક્ષેત્રમાં એનું કર્તવ્ય સંકુચિત હોય અથવા છે. આથીજ નાટકકારને આત્મસંભાષણનો આશરો લેવો રહ્યો. એ આત્મસંભાષણમાંજ પાત્ર પોતાના ચારિત્ર્યનો વ્યવસ્થેદ કરે છે. એ દ્વારાજ રંગભૂમિ ઉપર જે દર્શાવાનું નથી, યા દર્શાવી શકાતું નથી તેનો પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે નિર્દેશ કરવામાં આવે છે. આથીજ વસ્તુ વિવરણ માટે આત્મસંભાષણનો ઉપયોગ સામાન્ય છે. પાત્રનાં મનમાં સ્ફૂરેલા વિચારો, એના હૃદયમાં જાગેલા ભાવ વા ઉપજેલી ઊર્મિઓ, જેની સૂક્ષ્મ વસ્તુઓને અભિનયની મદદથી પણ બરાબર વ્યક્ત કરી શકાતી નથી, રંગભૂમિ ઉપર એ પ્રકટ થએલી આપણે જોઈ શકતા નથી; એ માટે બહુધા આત્મસંભાષણનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. અને આથીજ એકંદરે એનું પ્રમાણ દૃશ્ય કરતાં શ્રાવ્યનાટકોમાં વિશેષ હોય છે, અને વધારે યોગ્ય લાગે છે. આ આત્મસંભાષણનો ઉપયોગ બીજીરીતે પણ થાય છે. એ માટે પાત્ર પાસે કોઈ વિશ્વાસુ શ્રીતા રાખવામાં આવે છે, અને તેની સમક્ષ સંભાષણ કરતાં અથવા વાર્તાલાપ કે વિવાદ કરતાં પાત્ર પાસે પોતાના ગુણ, દોષ અને હેતુ, વિચાર કે આત્મભાવનું આપણને દર્શન કરાવવામાં આવે છે. આ યુક્તિ આધુનિક નાટકકારોમાં વધારે સ્પષ્ટ અને વિશેષ પ્રમાણમાં માલમ પડે છે. પરંતુ આ માટેજ ખાસ પાત્ર સૃજવામાં થોડેબધું અંશે પણ નાટ્યકારની નબળાઈજ છે. નાટકના વિકાસમાં એ પાત્રનો હિસ્સો પણ હોવો જોઈએ, વસ્તુ સાથે ગાઢ નહિ તો પણ થોડેબધું દૂરનોએ સંબંધ આ વિશ્વાસુ પાત્રને હોય તોજ એમાં બીજી કક્ષાની કલા આવી શકે.

સંવાદ

પાત્રોનાં હેતુ, વિકાસ અને હેમનાં મૂઠ મનોભાવ અને આંતર-લાગણીઓનો આવિર્ભાવ નાટકીય અને અકૃત્રિમ સંવાદદ્વારાજ દર્શાવી શકાય. ખાસ કરીને જે નાટકોમાં માનવમનોવ્યાપાર પ્રધાનપદે હોય, જેમાં બાહ્ય કરતાં આંતરિક ક્રિયા વધારે અગત્યની હોય તેમાં સંવાદનું મહત્વ સવિશેષ હોય છે. એમાં સંવાદ એ ક્રિયાનો ભાગ નથી પણ ઘણું અંશે સંવાદમાંજ ક્રિયા હોવાથી, સંવાદજ ક્રિયા છે. એનું વસ્તુ સંવાદમાંથી

જન્મે છે અને સંવાદ સાથેજ એનો વિકાસ થાય છે. આમ હોવા છતાં વસ્તુ કરતાં પાત્રાલેખનમાં સંવાદનું અગત્ય સવિશેષ છે. એ દ્વારાજ પાત્રોનાં સ્વભાવ, વિચારો અને આંતરભાવોનું પૃથક્કરણ થએલું આપણે જોઈએ છીએ. સંવાદમાં આપણે જે રીતે પાત્રોનાં સ્વભાવદર્શન કરી શકીએ છીએ. (૧) બીજા સમક્ષ પાત્ર પોતાને માટે જે બોલે તેમાંથી. (૨) પ્રસ્તુત પાત્ર માટે બીજા જે બોલે તે દ્વારા. નાટ્યવૃત્તાન્તની પ્રગતિ દરમ્યાન પાત્ર ધણીવાર પોતાના કાર્યો, સ્વભાવ અને ગુણ દોષ ઉપર ટીકા કરે છે, અને ધણીવાર નાટ્યનું વૃત્તાન્ત ત્યાં અટકી જાય છે; અને વિચારો, આંતરભાવો અને હેતુઓ અગત્યના થઈ રહે છે. છતાં કેવળ સંવાદ ઉપરથીજ આપણે પાત્રના ગુણદોષ માટે છેવટનો નિર્ણય નજ બાંધી શકીએ. ઉન્માદની પળોમાં માણસને પોતાના દોષો મ્હોટા જણાય, નિરાશામાં પોતાની જાત માટે એ ગમે તેમ ટીકા કરે, મદમાં આવતાં પોતાના દોષ ભૂલી જાય વા દોષને એ ગુણ કહેવાની ભૂલ પણ કરે. આ જોતાં આપણે પાત્રના પોતાના શબ્દો ઉપર સંપૂર્ણ વિશ્વાસ નજ રાખી શકીએ. આજ પ્રમાણે પાત્ર માટે બીજા જે કહે તે ઉપર પણ આપણે પૂરો આધાર નજ રાખીએ. કારણ હુશ્મનો એને માટે સાઈ કે ચોગ્ય બોલે એટલા દાના અને ઉદાર ભાગ્યેજ હોઈ શકે. એથી ઉલટું મિત્રો કે પ્રશંસકો એનાં ગુણને મ્હોટું સ્વરૂપ આપે, દોષને અવગણે કે ઢાંકી દેવા પ્રયત્ન કરે એ સંભવિત છે; કારણ, સર્વને સમદષ્ટિએ જોઈ શકે એવો માનવસ્વભાવ નથીજ. આથીજ આપણે પાત્રને સહમજવા માટે પાત્ર જે કહે અથવા એને માટે બીજા જે કહે એમાંથી પસંદગી દરવી રહી. એટલે નાટકના સંવાદમાંથી મળતી સામગ્રી લઈ, એમાંથી જેટલી પાત્રને માટેની આપણી વિભાવના સાથે સુસંબધ્ધ હોય તેટલીજ રાખી આપણે બીજી જતી કરવાની છે. એટલે પાત્રનો પોતાનો સ્વભાવ, તેની મનોદશા, તેનાં સ્થિતિ અને સંજોગો અને નાટકની ક્રિયા સાથેનો તેનો સંબંધ, એ સર્વની વિચારણા પછીજ, આપણી પોતાની પાત્ર માટેની વિભાવનાની મદદ લઈ, આપણે પાત્રના ગુણદોષ માટે મત બાંધવાનું છે.

નાટકના વિભાગ

નાટકના અભ્યાસ માટે એની ઘટનાનું જ્ઞાન પણ આવશ્યક છે; એટલે એ તપાસ્યા વગર આપણે આગળ નજ વધી શકીએ.

બહુધા નાટ્યની વસ્તુનું બીજ એ કે વધુ વિરોધી તત્ત્વોના સંઘર્ષમાં રહેલું હોય છે. એ સંઘર્ષ બે ભાવ, વિચાર, કે વ્યક્તિ-ઓના વિરોધમાંથી જન્મે છે. ધણીવાર નાટકના નાયક અને શઠ (Villain) વચ્ચેના વિરોધમાંથીજ એ સંઘર્ષ જન્મે છે. પરંતુ શઠનાં પાત્ર વગર પણ ચલાવી શકાય છે. વિધિ, રૂઢિબળ કે પાત્રની અમુક સંજોગો પાર ઉતરવાની અશક્તિ, એવા અમૂર્ત તત્ત્વોને પણ શઠની જગાએ મૂકી શકાય. શઠ હોય કે ન હોય, પણ નાટકમાં વિરોધ કારણરૂપે અને સંઘર્ષ કાર્યરૂપે હોવા જોઈએ. જે નાટકમાં વિરોધ પ્રબળ ન હોય તે નાટક ગમે તેવા સમર્થ નાટકકારના હાથે પણ બહુ સફળ ન થઈ શકે. (એનો એકજ દાખલો લઈએ તો રોક્સ્પીઅરનું ટેમ્પેસ્ટ). આ વિરોધની શરૂઆતથીજ નાટ્યનાં વસ્તુનો આરંભ થાય છે અને એના અંત સાથે વસ્તુનો અંત આવે છે. આરંભ અને અંત-એ બે સીમાઓની-વચ્ચે નાટકનાં વસ્તુનો રસ ચઢે ઉતરે છે; તેમજ ધણીવાર સ્થિર પણ રહે છે. નાટકમાંના પ્રથમ વિરોધ કે સંઘર્ષ પછી નાટકના વસ્તુવૃત્તાન્તમાં અનેક સંકુલીકરણ (complications) થાય છે; અને નાટકની પ્રગતિ અમુક ચોક્કસ લક્ષ તરફ થવા માંડે છે. ત્યાં આવતા વૃત્તાન્ત એક નહિ તો બીજા પક્ષના લાભમાં વળી જઈ, છેવટે થોડા ઘણાં ન્હાનામ્હોટા અંતરાય પછી અટકી જાય છે. એમ છેવટે સત્ય કે અસત્યનો, સુંજન કે દુર્જનનો વિજય કે હાર થાય છે.

આ રીતે નાટકના કુદરતી રીતેજ પાંચ વિભાગ પડી જાય છે. (૧) વિરોધનો પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ. (૨) ક્રિયાનું ઉદ્ભવન; જેમાં વિરોધ પ્રબલ થાય છે, છતાં અંત અનિશ્ચિત રહે છે. (૩) પરાકાષ્ઠા (climax), જ્યાં બેમાંથી એક તત્ત્વ બીજા ઉપર વિજય મેળવે છે અને એમ થતાં નાટકનો અંત લગભગ નિશ્ચિત લાગે છે. (૪) અવ-

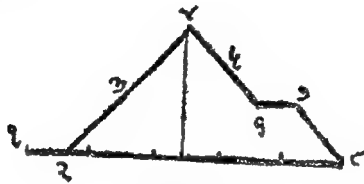
પતન, જ્યાં એક તરવળીજ કરતાં પ્રગલ નિવડતાં વિરોધ નબળો પડે છે, અને નાટકની ક્રિયાનું અવપતન શરૂ થાય છે. (૫) અંત; જ્યાં એક તરવળીજ ઉપર સંપૂર્ણ વિજય મેળવતાં વિરોધ-સંઘર્ષનો અંત આવે છે.

આ પાંચ કુદરતી વિભાગના આધારે નાટકના પાંચ અંક પાડવાની પ્રથા ચાલુ થઈ હોય એ સંભવિત છે.* પરંતુ એટલું ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે એ કૃત્રિમ વિભાગની પ્રથા કુદરતી વિભાગ વચ્ચેની સીમાઓ નથી. કારણ કૃત્રિમ વિભાગો ઘણે અંશે વસ્તુના પાંચ (અગર સાત કે ત્રણ) સરખા ભાગ પાડવા અને રંગભૂમિની અનુકૂળતા જાળવવા માટે જ ચોળવા છે. આજ કારણે સ્થળ અને કાળના ફેરફાર દર્શાવવા અંકના પ્રવેશથી વિભાગ પાડવામાં આવે છે. ઘણીવાર આપણે જોઈએ છીએ કે વસ્તુનો વિકાસ છેક ત્રીજા કે ચોથા અંક સુધી હોય છે, અને પરાકાષ્ઠા છેક ચોથા અંકના અંતમાં કે પાંચમાના પ્રારંભમાં આવે છે. આ નાટકકારની કલાનો દોષ નથી એટલું અહીં સ્પષ્ટ થવું જોઈએ. કારણ એ કુદરતી વિભાગો સરખા હોવા જોઈએ એવો કાંઈ નિયમ નથી, અને ના હોઈ શકે. નાટકના વિભાગોનો આધાર મુખ્યત્વે વસ્તુ ઉપર જ છે, એનો સમાવેશ એક અંકમાં કરવો કે સાત કે દસ અંકમાં કરવો એ વસ્તુની જાત, નાટ્યકારની ઈચ્છા અને રંગભૂમિની અનુકૂળતા ઉપર જ આધાર રાખે છે.

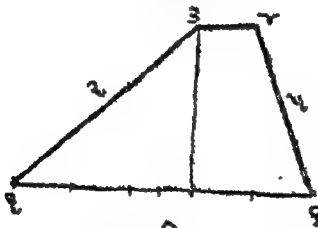
નાટકની ક્રિયાનું સૂચન પીરામીડ જેવી આકૃતિથી થઈ શકે

* ઘણાં નાટકનાં પ્રથમ વિભાગમાં અને ચોથા અને પાંચમા વિભાગની વચ્ચે, વૃત્તાન્તની પ્રગતિ થતી નથી. એનો પ્રવાહ ત્યાં સ્થિર થઈ જાય છે. કારણ પ્રથમ ભાગમાં વસ્તુ વિવરણ હોય છે અને ચોથાપાંચમા વચ્ચે કાંઈ અંતરાય આવી પડતાં વાચકના મનમાં સંદેહનો ભાવ જાગે છે. વસ્તુની ગતિ અહીં થંભી જાય છે, એટલે આ બે વિભાગને હું ક્રિયાના ભાગ નથી લેખતો. છતાં એ આધારે નાટકના સાત અંક કરવામાં આવે છે તે પણ યથાર્થ છે.

છે. એ માટે વિવેચકો જુદી જુદી ભાવના આકૃતિઓ દર્શાવે છે; જો કે કોઈપણ આકૃતિ સર્વ સામાન્ય તો નબ યથ શકે; કારણ એનો આધાર વસ્તુ ઉપરજ છે. એટલે નાટકનાં સ્વરૂપ સાથે એનાં સ્વરૂપમાં પણ ફેરફાર થાયજ. નીચે દર્શાવેલી આકૃતિ અ. મૂળે સાધારણ રીતે સામાન્ય લાગે છે, જો કે એ સર્વ સામાન્ય નથી એતો દેખીતું છે.



આકૃતિ - અ.



આકૃતિ - બ.

આકૃતિ અ. માં ૧ થી ૨ સુધીની સીધી લીંટી વસ્તુ વિવરણ સૂચવે છે. ૨ પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ માટે છે. ૩ ક્રિયાનો વિકાસ કે ઉદ્દમન દર્શાવે છે. ૪ પરાક્રાંધ. ૫ ક્રિયાનું અવપતન. ૬ થી ૭ અંતરાય, અહીં ફરીથી ક્રિયા સ્થિર થઈ જાય છે. ૭ અંતરાય દૂર થતાં ફરીથી ક્રિયાનું અવપતન શરૂ થાય છે, ૮ અંત.

આકૃતિ બ. શ્રી. મુન્શીકૃતિ તર્પણની ક્રિયા સૂચવે છે. નીચેની લીંટીના પાંચ ભાગ પાડેલા છે, તે તેના અંક દર્શાવે છે. એની એક

વિશિષ્ટતા તરતજ માલમ પડશે, અને તે એ કે વિવરણ અને અંતરાય બન્ને સાથે ચોથા અંકમાં આવે છે, તે અહીં ૩-૪ સીધી લીટીથી દર્શાવ્યા છે. સગરનો હૃદયોનો નાશ કરવાનો નિશ્ચય એ એની પરાકાષ્ટા લેખાય. એ ખરાખર અધવચ ન આવતાં ત્રીજા અંકને અંતે આવે છે. આખાએ ચોથા અંક દરમ્યાન એની ક્રિયા અટકી જાય છે, કારણ સુવર્ણને મારવા માટે સગર તૈયાર નથી, એથી અંત. માટે આપણાં મનમાં સંદેહ જાગે છે. સગર ઔર્વને કાલાવાલા કરે છે, ઔર્વ એને આગલો વૃત્તાન્ત કહી ઉશ્કેરવા ઇચ્છે છે, સગર ઉપર એની અસર નથી થતી, છતાં આખરે આગને વશ-લાચાર થવું પડે છે. અને છેવટે એકદમ અંત આવી જાય છે. શ્રી. મુન્શીનાં ધણાં ખરાં નાટકોમાં-આધુનિક નાટકો પ્રમાણે-હિંમત ધીમું અને અવપતન તરિત હોય છે; એ આકૃતિથી વધુ સ્પષ્ટ થશે.

વસ્તુવિવરણ (exposition) નો હેતુ પ્રેક્ષક કે વાચકવર્ગને આગળ બની ગએલા વૃત્તાન્તોથી વાકેફ કરવાનો હોય છે. એ વગર નાટકનાં વસ્તુને સંપૂર્ણપણે નાજ સહમજી શકાય. નાટકની શરૂઆતમાં વાચક કે પ્રેક્ષક અનેક મનુષ્યોને જુવે છે, જહેમનાં કાર્ય કે ભાગમાં. એને રસ લેવાનો છે; છતાં હેમનાં સ્થિતિ અને સંજોગોથી એ પ્રથમ અગત્ય જાણે છે. એ કોણ છે, નાટકનાં વસ્તુ અને બીજાં પાત્રો સાથે એમનો કેવો અને કેટલો સંબંધ છે એ એને નાટકના પ્રારંભ પહેલાં જ જાણવું આવશ્યક છે. એથી એને માહિતગાર કરવો. એ નાટકકારનું પ્રથમ કર્તવ્ય છે. એ કર્તવ્ય સૌથી અધરું છે એ. તો પ્રત્યેકને સહેજે સહમજશે. (શેક્ષપીયર જેવા સમર્થ નાટ્યકારની બેદરકારી અને ઉતાવળ એનાં ટેમ્પેસ્ટમાં સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે.) જો કે વસ્તુની ખરી શરૂઆત તો વિરોધસૂચક પ્રથમ પ્રસંગથી થાય છે, છતાં એ વિરોધ કેમ અને કેવી રીતે ઉપસ્થિત થયો એ નાટકની ક્રિયાની ખહાર હોવા છતાં વિરોધને પૂર્ણપણે સહમજવા માટે આવશ્યક છે.

આ માટે અનેક યોજનાઓ છે. અંગ્રેજી ક્લાસિકલ નાટકોમાં (શેક્ષપીયરનાં પણ કેટલાંકમાં) યુરોપીકસ અને સેનેકા જેમ પ્રોલોગનો

ઉપયોગ થતો. આપણે ત્યાં સૂત્રધાર અને નટી અગર બીજા નટ વચ્ચેનો સંવાદ આપવામાં આવે છે; અને એ દ્વારા વસ્તુવિવરણ સધાય છે. પણ આ બંને યુક્તિઓ અનાટકીય (undramatic) છે. શેક્ષ્પીયર પ્રથમ ભાગમાં જ પાત્રના મુખમાં (લાંબા) આત્મ-સંભાષણ મૂકે છે જે દ્વારા આપણે એ પાત્ર વિષે જે જાણવું અગત્યનું હોય તે જાણી શકીએ છીએ, જો કે આ પણ પ્રોલોગનું જ બીજું સ્વરૂપ છે, છતાં તે પ્રોલોગ જેટલું અપ્રસ્તુત નથી. આધુનિક વિચારપ્રધાન નાટકોમાં વસ્તુવિવરણ બે અથવા વધારે ગૌણ વા મુખ્યપાત્રોની વચ્ચે થતા સંવાદ વા વાદવિવાદદ્વારા સાધવામાં આવે છે. આમ કરતાં એ ટુંકુ અને સ્પષ્ટ બને એ નાટકકારે જોવાનું છે. કારણ નાટકકારની કલાની પરીક્ષા કરવાનું આ ઉત્તમ સ્થલ છે. વસ્તુની ક્રિયાની આકૃતિ (ઝ) ઉપરથી જણાશે કે વિવરણ એ જીવોજ વિભાગ છે. પરંતુ ઘણીવાર વિવરણ પૂરું થતાં પહેલાં જ વસ્તુની શરૂઆત થઈ જાય છે. ઘણે ભાગે નાટકની શરૂઆતના જ પ્રવેશમાં કે પહેલા અંકના અંત પહેલાં આપણે નાટકની વસ્તુના બીજા સ્વરૂપ પ્રથમ પ્રસંગ* જોઈએ છીએ; પરંતુ આ પ્રસંગ સ્પષ્ટ હોવો જોઈએ એવું કાંઈ નથી; પણ એ અગત્યનો તો હોવો જોઈએ.

પ્રાસ્તાવિક પ્રસંગ સાથે આપણે નાટકની ખરી વસ્તુમાં પ્રવેશ કરીએ છીએ. ક્રિયાના આ પ્રથમ ભાગમાં વસ્તુનું સંકુલીકરણ થતાં વિરોધ વધુ પ્રબલ થતાં ક્રિયાનું ઉદ્ભવન શરૂ થાય છે અને વૃત્તાન્ત પરાકાષ્ઠા તરફ ગતિ કરે છે. અહીં આ પ્રત્યેક વાચક કે પ્રેક્ષકની નજર કાર્ય અને કારણના નિયમ તરફ વળશે. આ વિભાગમાં તાર્કિક સુસંગતિ જળવવાની ખાસ આવશ્યકતા છે. પાત્રોનાં સંબોધો અને

* નાટકની શરૂઆત માટે અહીં પ્રસંગ શબ્દ જાણી જોઈને જ વાપર્યો છે. બાકી ઘણીવાર નાટકનો પ્રારંભ નાયક, નાયિકા કે રાક્ષસ અમુક નિશ્ચય-યોજ થાય છે. એને આપણે સાધારણ રીતે પ્રસંગ ન કહી શકીએ; છતાં અહીં પ્રસંગ શબ્દ બાહ્ય કે આંતરક્રિયા એ વિશાલ અર્થમાં વપરાયો છે.

વર્તનમાંથી પ્રત્યેક નવો પ્રસંગ જન્મવો જોઈએ એટલું જ નહિ પણ એ પ્રસંગને આગળના પ્રસંગ સાથે નિકટનો સંબંધ પણ હોવો જોઈએ. અહીં ઉપદેશાત્મક ભાગથી નાટકના વસ્તુની પ્રગતિ ન અટકે એ તરફ નાટ્યકારે ખાસ લક્ષ આપવાનું છે. (એથીજ વિવરણ કે અંતરાયના પ્રસંગમાં-ન્યાં વૃત્તાન્તની ક્રિયા અટકી જાય છે ત્યાં-ઉપદેશાત્મક ભાગ દાખલ કરવો એ ઉચિત છે.) અહીં વસ્તુનો હેતુ સ્પષ્ટ થવો જોઈએ; અને પાત્ર અને વસ્તુ વચ્ચેનો સંબંધ બરાબર જળવાવો જોઈએ.

એ વિરોધી પક્ષના સંઘર્ષનો અંત પણ નિશ્ચિત તો હોય છેજ. પ્રત્યેક નાટક જોહું કે મોહું એક એવા બિંદુ ઉપર આવી જશે, ન્યાં વિરોધનું સમતોલપણું તૂટી જશે; અને એક પક્ષ પ્રબલ થતાં ક્રિયાનું વલણ એક તરફ ઢળી જશે. આ બિંદુને આપણે નાટકની પરાકાષ્ઠા (crisis) કહીએ છીએ. પરાકાષ્ઠા એ થઈ ગએલા બનાવોમાંથી તાર્કિક શક્યતાને આધારેજ ઉપસ્થિત થવી જોઈએ, અને પાત્રના કે એના સંજોગોના સંબંધથી આપણે એનું કારણ શોધી શકીએ એટલી પરાકાષ્ઠા સ્પષ્ટ હોવી જોઈએ. આમ પરાકાષ્ઠા કુદરતી રીતેજ વસ્તુમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે. પ્રાચીન નાટકોમાં પરાકાષ્ઠા લગભગ નાટકની અધવચ્ચમાન આવતી. જ્યારે આધુનિક નાટકોમાં એને જેમ બને તેમ છેવટે લાવવાનું વલણ છે; ધણીવાર તો પરાકાષ્ઠા પછી તરતજ નાટકનો અંત આવે છે. પરાકાષ્ઠા પછી-અંત આપણને માલમ પડતાં-વાર્તામાં પ્રથમ જેવો રસ ન રહે એ દેખીતુંજ છે. આ કારણેજ આધુનિક નાટ્યકારોની આ યુક્તિ સફળ નિવડી શકી છે.

પરાકાષ્ઠાથી ક્રિયાનું અવપતન શરૂ થાય છે; કારણ હવે ધીમે ધીમે વિરોધનો અંત આવવાનો છે. આથી કોમેડીમાં એક પછી એક મુશ્કેલી કે ગેરસહમજબુ હર કરવામાં આવે છે, અને ગુંચવાડામર્યા પ્રશ્નોનો ઉકેલ કરવામાં આવે છે. દુઃકાણુમાં નાયક નાયિકાને અત્યારસુધી જે સંજોગો પ્રતિકૂળ હતા તે હર કરી એમને

અનુકૂળ સંજોગો ઉભા કરવામાં આવે છે, ટ્રેજેડીમાં અત્યાર સુધી જે સંજોગો કે તત્વોથી નાયક-નાયિકાનો અંત અવરોધાયો હતો તે દૂર કરી, એમના વિરોધી પક્ષને પ્રબલ કરવામાં આવે છે-એમને પ્રતિકૂળ સંજોગો ઉપસ્થિત કરવામાં આવે છે. અહીં આપણને નાટકનો અંત જણાઈ જાય છે અને એ ભવિષ્યદર્શનથી, ધણીવાર નાટકના રસમાં ક્ષતિ થાય છે.

નાટકના રસમાં ક્ષતિ ન થાય એ માટે નાટકકાર એક યુક્તિ વાપરે છે. વાચકનાં કે પ્રેક્ષકનાં મનમાં નાટકના અંત માટે જે ચોક્કસ ખ્યાલ આવ્યો હોય, એની શંકા કરાવે એવા, અંતરાય નાંખતા પ્રસંગો એ ઉપસ્થિત કરે છે. અને આથી નાટકનો અંત આવતા વિલંબ થાય છે. કોમેડીમાં ફરીથી નાયક નાયિકાના સુધરેલા સંજોગોમાં અણુધાર્યા વિદ્નો નાંખવામાં આવે છે, જે સુખી અંતને અવરોધે છે, અને વાચક કે પ્રેક્ષકવર્ગનાં મનમાં સંદેહનો ભાવ ઉત્પન્ન કરે છે. જ્યારે ટ્રેજેડીમાં નાયક-નાયિકા એમના અધઃપતન-નાશમાંથી-બચી-છટકી શકે એવો કોઈ માર્ગ સૂચવાય છે-એવી કોઈ બારી ઉઘાડવામાં આવે છે.

પણ થોડાજ વખતમાં આ બારી ફરી હંમેશા માટે બંધ થતી આપણે જોઈએ છીએ. થોડીજવારમાં નાટકનાં વૃત્તાન્તને અવરોધતો એ અંતરાય ઉપાડી લેવામાં આવે છે અને આપણે નાટકના અંત પાસે આવી પહોંચીએ છીએ. આધુનિક નાટકોમાં ધણીવાર અંત સ્પષ્ટ નથી હોતો, વાચકે એ થોડે અંશે કલ્પી લેવાનો હોય છે. અંત ગમે તેવો હોય છતાં એમાં સંભવાસંભવ અને કાર્યકારણના નિયમો જળવાવા જોઈએ, વસ્તુના વૃત્તાન્તની પ્રગતિ દરમ્યાન જે તત્વોથી ક્રિયા થતી હોય એજ તત્વોથી નાટકનો અંત આવે એ નાટકકારે જોવાનું છે. એ માટે વસ્તુના પ્રથમ ભાગમાં ન સૂચવાયા હોય એવા તત્વો, જેવા કે-અકસ્માત, વિધિ, અગર અન્ય અતિમાનુષી તત્વોનો ઉપયોગ અપ્રસ્તુત લેખાય એટલુંજ નહિ પણ એથી નાટકની કલામાં ગંભીર દોષ ઊતરે છે.

નાટકના અભ્યાસમાં આકૃતિની બધીજ રેખાઓ અને બિંદુઓ

સ્પષ્ટ અને સ્હેલાઈથી શોધી શકાય એવા હોવા જોઈએ એવું કાંઈ નથી. કેટલાંક નાટકો એવાં પણ હોઈ શકે જે આપણી વસ્તુની ક્રિયાની આકૃતિને મળતા ન પણ આવે. એટલે કાંઈ નાટક તરીકે એની કિંમત ઘટી જતી નથી. એટલું પણ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે જે કહેવાઈ ગયું છે તે નિયમ તરીકે નહિ પણ નાટ્યસાહિત્યનાં સામાન્ય તત્ત્વો તરીકેજ લેખાય. કોઈપણ નાટકને કલાવિધાનની કસોટીનાં સરાણે ચઢાવતાં, અહીં જે કહેવાયું તેને જડતાથી વળગી રહેવાય નહિજ.

*

*

*

*

*

જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય એજ નાટક ?

કેટલાક એમ માને છે કે જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય એજ નાટક કહેવાય. એ માન્યતા ભૂલ ભરેલી છે. કારણ રંગભૂમિનું વલણ ઘણું અંશે લોકસમુદાયની પસંદગી ઉપર આધાર રાખે છે. રંગભૂમિનો ખરો હેતુ પ્રજાના શોખને દોરવાનો છે; પરંતુ આપણે જોઈશું તો આપણને લાગ્યા વગર નહિ રહે કે મહોટે ભાગે આધુનિક રંગભૂમિ ઉલટી પ્રજામતથી અને લોકપસંદગીથી દોરાય છે, દોરાવાનું પસંદ કરે છે; અને એનેજ પોતાનાં અસ્તિત્વનું ધ્યેય માને છે. કારણ તે પાછળ વ્યાપારિક વાણીઆણુધિજન રહેલી છે. એમાં કલાકારની નિડરતા અને નિસ્પૃહતાના અંશો નથીજ. પોતાના પેટ ભરવા, પોતાના કોટડાં તોડાવી મહેલ રચવા, પ્રજાવલણને ઉધે રસ્તે દોરનાર એ સંચાલકો કોઈપણ દેશના સામાજિક, નૈતિક, રાજકીય, ધાર્મિક, વૈજ્ઞાનિક અધઃપતન માટે કેટલા જવાબદાર છે, એનો ખ્યાલ આપણને સહજ આવી શકે તેમ નથી. માનવને પણ અકૃતિથી ખરાબ, બીભત્સ, અને અનીનિમય વાતાવરણમાં પણ એક જાતનો હુલ્લક આનંદ મળે છે એ ખરું; પણ તે વિશુદ્ધ વાતાવરણને અભાવેજ. એવા બીભત્સ શોખને ઉત્તેજવો, પોપવો એ પણ એક સામાજિક ગુન્હોજ લેખાય. અસ્તુ.

એટલે, જેને રંગભૂમિ સ્ત્રીકારે એ નાટક—અને બીજું નહિ,

એ વાસ્તવિક, સામાન્ય સત્ય નથી. નાટકના બે ભાગ પાડી શકાય. દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય. અંગ્રેજી ભાષાના બે શબ્દો Drama અને Play, અર્થવાહી છે. દ્રુમા શ્રાવ્ય પણ હોઈ શકે અને દૃશ્ય પણ હોઈ શકે. જ્યારે એ શબ્દનો અર્થ મ્હને તો પરિમિત લાગે છે. 'ખર' જોતાં જે રંગભૂમિ ઉપર ભજવી શકાય એવાં-એટલે કે દૃશ્ય નાટકોને જ એ કહી શકાય. આપણાં શબ્દભંડોળમાંથી પણ એવો અર્થવાહી શબ્દ મળે છે. દૃશ્ય અને શ્રાવ્ય એ બે શબ્દો મ્હને બહુ બંધબેસતા નથી લાગતા. કારણ આપણે દૃશ્ય નાટક જોઈએ છીએ તેમ સાંભળીએ પણ છીએ; એટલે અંશે એ પણ શ્રાવ્ય તો ખરું જ. (દૃશ્ય Pantomime ને માટે વધુ યોગ્ય છે.) આથી હું નાટક (Drama) અને ખેલ (Play) એ બે શબ્દો વધારે ઉચિત અને યોગ્ય ધારું છું.

મૂળવાત ઉપર ફરી આવું. જો આપણે કેવળ ખેલને જ નાટક તરીકે લેખીએ તો આપણે નાટક તરીકે ધણાં નાટકોને અવગણવા પડશે. ઓગણીસમી સદીના અંગ્રેજી પદ્ય નાટકો (lyrical dramas), ધણાં સંસ્કૃત નાટકો, પ્રેમાનંદનાં કહેવાતાં નાટકો, શ્રી કવિ ન્હાનાલાલનાં સંગીતકલ્પ નાટ્યો અને બીજાં કેટલાંએ વિચારપ્રધાન નાટકો રંગભૂમિ ઉપર નિષ્કળ નિવડ્યાં છે અને નિવડે, છતાં એ નાટકો તો છે જ. એટલે કે, સાહિત્યમાં આપણે કેવળ પ્રજનમત અને નાટકમંડળીના સંચાલકોનું નીચું ધોરણ ના જ સ્વીકારી શકીએ. ખેલમાં અભિનયકલા એ મુખ્ય બાળત છે, જ્યારે નાટકનો એ એક ભાગ છે. અભિનયકલા એ ખેલનો આત્મા છે, નાટકનું અંગ છે. તદુપરાંત અભિનયકલાનો આધાર નાટ્યકારની કલા કરતાં નટની કલા ઉપર સવિશેષ છે. આ રીતે જોતાં રંગભૂમિ ઉપર મળેલી સફળતા કે નિષ્ફળતાથી કોઈપણ નાટકનું મૂલ્ય ના જ આંકી શકાય ભલે એની લોકપ્રિયતા એથી અંકાતી હોય.

જેમ કાવ્ય કરતાં ચિત્ર અને શિલ્પકલામાં સ્થૂઘ તત્ત્વો વિશેષ.

હોય છે તેમ પાઠ્યનાટકો* કરતાં દૃશ્યનાટકોમાં સ્થૂલ તત્ત્વોનું પ્રમાણુ વિશેષ હોય છે. દૃશ્ય નાટકોમાં આંખ અને કાનને વધુ આનંદ મળે છે, પણ એ સાત્ત્વિક આનંદ નથી, એટલે ક્ષુલ્લક અને ક્ષણિક હોય છે. જ્યારે પાઠ્ય નાટકો મનને આનંદ આપે છે એટલે એ સાત્ત્વિક અને ચિરસ્થાયી હોય છે. વિશેષમાં રંગભૂમિનું ક્ષેત્ર ઘણું ન્હાનું હોય છે. એનો અવકાશ પાઠ્ય નાટકોની સરખામણીમાં ઘણો પરિમિત હોય છે. એક નાટકશાલામાં વખત પસાર કરવા મળેલો પ્રેક્ષકવર્ગ નાટકની કિંમત આંકવા ઘણો અલ્પ છે.

જ્યારે આપણે નાટક ભજવાતું જોઈએ છીએ ત્યારે આપણે સામાન્ય જોણુમાં-એ જોણુ ક્યાં લઈ જાય છે-તેના વિચાર વગર, કાંઈપણ જાતના વિરોધ વગર, ધસડાઈએ છીએ. ત્યારે આપણે ખડકો અને વમજો નથી જોઈ શકતા; કોઈ અનુભવી, ઠરેલ સુકાનીની મદદ આપણે નથી માંગતા કે લેતા. સાધારણ જનસમુદાયની ક્ષુદ્ર ભૂખ સંતોષવા, બીભત્સ રંગભૂમિ ઉપરથી ખોલાએલા શબ્દો પણ આપણે ગળી જઈએ છીએ. કારણુ એ શબ્દો નાટ્યકારના છે અને એનો એ સમય છે. વિવેચનનો એક વિચાર સરખો પણ આપણાં મનમાં નથી સ્ફૂરતો, અને સ્ફૂરે છે તો તે આપણને એ ક્ષુલ્લક આનંદની પળમાં ધૂષ્ટતાભર્યોજ લાગે છે. પરંતુ જ્યારે આપણે નાટક વાંચીએ છીએ, એનો અભ્યાસ કરીએ છીએ ત્યારે આપણે માનસિકચક્ષુથી એ નાટક આપણી મનોજન્ય રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું જોઈએ છીએ. ત્યારે આપણે એ ચિત્ર આંખથી નથી જોતાં, એ શબ્દો કાનથી નથી સાંભળતાં; એથી એની સીધી છાપ આપણાં મન ઉપર પડે છે. ત્યારે આપણે એના એકેએક શબ્દ તોલીએ છીએ, એકેએક વાક્યને આપણે બારિકાઈથી તપાસીએ છીએ, એકેએક ભાવનું આપણે પૃથક્કરણ કરીએ છીએ અને પ્રત્યેક વિચારની ગંભીરતા કે ગહનતા,

* શ્રાવ્ય કરતાં પાઠ્ય એ શબ્દ વધુ યોગ્ય લાગે છે-એટલે અહીં એ શબ્દ મૂક્યો છે.

મેલિકતા કે સૂક્ષ્મતા તપાસી આપણે નાટ્યકારનાં વ્યક્તિત્વને બેઠી, એની છેક બીજી બાજુ સુધી જોઈ શકીએ છીએ. તેમ કરતાં કલા કે સૌન્દર્યનાં પ્રત્યેક અંશને આપણે મેળવીએ છીએ, માણીએ છીએ. જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર નાટક જોતાં આપણે એ અવલોકન કે પૃથક્કરણ, તપાસ કે તુલના નથી કરી શકતા. વિશેષમાં નટનાં વ્યક્તિત્વથી અંબર્ધ જતાં આપણને નાટ્યકારનું બહુધા વિસ્મરણ જ થાય છે; એનાં અસ્તિત્વનો ખ્યાલ સરખો પણ આપણને નથી આવતો.

રંગભૂમિની મર્યાદા

રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોના લેખકોને એક મર્યાદા પાળવી પડે છે. વિશ્વનાટ્યકારોના શહેનશાહસમો શેક્સ્પીઅર પણ એ મર્યાદાથી પર નહોતો થઈ શક્યો. નાટકમંડળીનાં અસુક નટોને બંધબેસતા પાનો નાટકકારને સૃજવાં પડે છે, એમ કરતાં એની કલ્પના-વિચાર અને સર્જનશક્તિને થોડીકવાર એ વિસારે પાડે છે. આ નટને માટે આજ અને આવુંજ પાત્ર જોઈએ-એ માટે પાત્ર આજ રીતે ઘડાવું જોઈએ-એ વિચારને પૈસા કમાવા ખાતર નાટક લખનારાઓ કદી ભૂલી શકતા નથી. આતું પરિણામ એ આવે કે પાત્ર એકજ પ્રકારનાં થઈ જાય; અને ૧૫વિધતાની મજા એમાં ન ઊતરે; અને પાત્રલેખન, વારતવિક્રતા અને પ્રકૃતિ એ ત્રણે અસુક નટનાં દેખાવ, સ્વભાવ, કે યોગ્યતા આગળ ગોણુ બની જાય. એમ થતાં નાટ્યકારનું વ્યક્તિત્વ નટનાં વ્યક્તિત્વ આગળ ઝાંખું પડે, અને સર્જનશક્તિ મર્યાદિત, સંકુચિત પણ થઈ જાય. વિશેષમાં રંગભૂમિનાં નાટકોના લેખકો પોતાના વ્યક્તિત્વને ભૂલી, સામાન્ય જનસમુદાયના હલકા શોખને પોષવા પ્રયત્ન આદરે છે, અને કેવળ રંગભૂમિની જરૂરીઆત માટેજ લખે છે; અને એમ કરવા જતાં નાટ્યકાર અને નાટક ભજવનાર ઉભયનું કાર્ય યાત્રિક બની જાય છે. આ જાતનાં નાટકકારોની દષ્ટિ પ્રકૃતિ ઉપર, નવાં સૃજન ઉપર નહોતાં એની

ત્રેક્ષકવર્ગ ઉપર શી અને કેવી અસર થાય એ ઉપરજ હોય છે. આવાં નાટકકારો પ્રકૃતિ તરફ નજર નથી રાખતા એટલે એમની કૃતિમાં કૃત્રિમતા ઊતરવાનો ભય રહે છે; એમની કલા માનવસ્વભાવને અનુકૂળ નથી બની શકતી, અને સાધારણ રીતે પાત્રાલેખન, વસ્તુ-સંકલના અને પાત્રોના મનોવ્યાપાર તરફ દુર્લક્ષ થાય છે. તેમ યતાં નાટકમાં વિપમતા અને અનૌચિત્ય આવે એ તો દેખીતુંજ છે. શેક્ષ્પીઅર જેવો સમર્થ નાટ્યકાર આ મર્યાદાઓમાં રહી આટલી ક્ષેત્ર મેળવી શક્યો એ સાચું, પણ જો એને એ મર્યાદાઓ ના પાળવી પડી હોત, પોતાની સ્વેચ્છા પ્રમાણે, રંગભૂમિને ગૌણ માની એને પાત્રો અને પ્રસંગો ઉપજાવ્યા હોત તો શું એ વધુ મહાન ન થઈ શક્યો હોત ? આધુનિક નાટ્યકારોમાં ઘણાંની લઘુતાનું કારણ આજ છે. પોતાની ઇચ્છા અને પસંદગી કરતાં નાટકકંપનીના સંચાલકોની ઇચ્છા અને પસંદગી તરફ એ વિશેષ ધ્યાન આપે છે; અને એમ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગુમાવી, પોતાનીજ કલાને હાનિ પહોંચાડે છે, પોતાની સૃજનશક્તિને પોતાનેજ હાથે બાંધી લે છે. બરનાર્ડ શો જેવા સમર્થ નાટકકારની સફળતાનું કારણ એનું પોતાનું મનસ્વીપણું છે, નાટકમંડળીના સંચાલકોની ઇચ્છાને એ કદી વશ નથી થતા, કારણ એમનાં પોતાના મનતવ્ય અને નિર્ણયમાં એમને અચુક શ્રદ્ધા છે. એમનાં સાક્ષ્યનું કારણ રંગભૂમિનાં જડ બંધનો તોડી પરજવામાં અને પોતાના મતાગ્રહમાંજ છે. એક સમર્થ નાટ્યકારની પ્રતિભાને આપણે રંગભૂમિનાં પરિમિત વર્તુલમાં ના જ બાંધી શકીએ. અને એમ બાંધીએ તો જરૂર આપણે એની સૃજનશક્તિનું વર્તુલ પણ સાંકડું કરી નાંખીએ. આધુનિક ગુજરાતી રંગભૂમિઉપર આ બાબત તો ખરેખર શોકજનક સ્થિતિજ છે. અને એમ પૈસા આતર પોતાની કલા ગુમાવવા તૈયાર થનાર નાટ્યકાર, હેને લલચાવનાર રંગ-ભૂમિના સંચાલકો અને એ બન્નેને પોષનાર-નીભાવનાર પ્રબ્ધ એ ત્રણે એ માટે સરખા જવાબદાર છે.

નાટક અને રંગભૂમિ

આપણે ત્યાં નાટક અને રંગભૂમિને તદ્દન ભિન્ન ગણવામાં આવે છે. એ બે ભિન્ન હોવા છતાં ખરું જોતાં એક છે. કારણ નાટકનો વિચાર કરતાં આપણે માત્ર લખાએલા કે બોલાએલા શબ્દોનો જ વિચાર નથી કરતા. પણ નાટક શબ્દ સાથેજ નાટકની કલા અને રંગભૂમિની વ્યવસ્થાનો ખ્યાલ આપણાં મનમાં સહજ આવે છે. અને તેથીજ જે પ્રજા સચેતન થઇ છે તેમનો હેતુ નાટક અને રંગભૂમિ એ બન્નેને સંલગ્ન કરવાનો હોઇ શકે. આપણે ખરી ઉચ્ચ કલા કેળવવી હોય, તો એ બેનાં લગ્ન એ એકજ ઘલાજ છે. રંગભૂમિ શબ્દમાંજ-શ્રોતાજનની આતુરતા, તેમનો રંગ અને હલનચલન પ્રત્યેનો ભાવ, નટવર્ગની સ્તુતિ, સત્યાભાસ ઉત્પન્ન કરવાની નટવર્ગની અને રંગભૂમિના સંચાલકોની કલા, સંગીતની સુસ્વરતા અને નૃત્યનું ડાલન-એ સર્વનો સમાવેશ થાય છે. પરંતુ એ બેનાં સંલગ્ન એ સુસાધ્ય તો નથીજ. કારણ આધુનિક રંગભૂમિની ખીમતસતા અને નાટ્યકલાની ગંભીરતા એ બન્ને વિરોધી તત્ત્વો છે. છતાં જો આપણે રંગભૂમિને સુધારી શકીએ અને નાટકને તેને અતુકૂળ રૂપ આપીએ તો એ કાર્ય અશક્ય નથીજ. જો કે, બન્નેની પ્રતિકૂળતા આપણને એકજ દષ્ટિએ માલમ પડે છે, છતાં એ બન્નેનો સુયોગ ન સધાય તો રંગભૂમિ અને નાટકને ઊંચી કક્ષાએ લઈ જવાની આશા ધણી ઓછી છે; અને એમ ના થાય તો બેમાંથી એક પણ પોતાનો મૂળ હેતુ ન સાધી શકે. દરરોજની વ્યાવહારિક, નજીવી વાતચીત રજુ કરવા, જડ રંગભૂમિ અને સાધારણ અશિક્ષિત, અસંસ્કારી નટો ચાલી શકે; પરંતુ વિચારપૂર્ણ, કલ્પનાભર્યા, આવેશભર્યા નાટકના ઉપહરણ (Presentation) માટે એટલીજ સચેતન અને અસાધારણ રંગભૂમિની જરૂર છે; જે નાટક સાથે જીવન દર્શાવે, જીવનના મહાપ્રશ્નો ઉકેલે આપણને સ્હમજાવે અને આપણાં જીવનમાં તે ઊતારવામાં આપણને મદદ કરે.

કેવળ નાટક કે રંગભૂમિ એ નાટ્યકલાને ઉચ્ચ કક્ષાએ નાજ પહોંચાડી શકે. અને એકલા નાટક કે રંગભૂમિથી નાટ્યકલા ઉત્તર પનાવી શકાય છે. એમ જો કોઈ માનતું હોય તો એ ભૂલ ભરેલું છે. જેમ કૌમાર્યદશામાં જીવનશોધ સંભવે છતાં જીવનસિદ્ધિ ન લાધે, તેમ નાટક કે રંગભૂમિ કલાસિદ્ધિ માટે ગમે તેટલાં વલખાં મારે, ગમે તેટલા પ્રયાસ કરે છતાં એ એકમેકની સહાય વગર અપંગ છે, અધૂરાં છે, ખરૂં ક્ષણ એ બેના સુયોગમાંથીજ સાંપડે; ત્યારેજ એમનાં અસ્તિત્વ સાર્થક થયાં કહેવાય. નાટકનું પુસ્તક વાચવાંથી આપણાં મન સચેતન થાય, હૃદયમાં ઊર્મિઓ ઉઠે, માનસિક કુતૂહલતા જાગે, વિકાસ તરફ પગલાં પાડી ભરાય, પરંતુ વિસ્મયભાવ તો તે જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતું જોવામાં આવે ત્યારેજ જાગે, તહેની સચોટ અસર પણ ત્યારેજ થાય. તેવીજ રીતે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં આધુનિક નાટકોમાંથી આપણને ક્ષુદ્ધક ક્ષણિક આનંદ મળે, છતાં એ માર્ગદર્શક, કલાના નમૂના તરીકે આપણાં મનમાં નાજ કરે. તદુપરાંત એ બંને અત્યારે ભિન્ન છે એટલેજ નાટ્યકાર, નટ અને રંગભૂમિના સંબંધકો નાટકની સફળતા કે અસફળતાના પોતાના હિસાબ માટે લડે છે; અને એકમેક પ્રત્યે અવિશ્વાસ અને ઇર્ષ્યા ભરી દૃષ્ટિથી જુવે છે. ખરૂં જોતાં એ બધાએ એકલા મળી-મીળનાં ક્ષેત્રમાં પગ પેસારો કર્યા વગર-પોતાનું કાર્ય કરવાનું છે. નાટક અને રંગભૂમિ એ બંને બે હોવા છતાં જ્યારે સ્ત્રી પુરુષ માફક એક અને અવિભક્ત થશે ત્યારેજ આવાં ભેદ અને ભૂલો નાશ પામશે.

સાંમળવાને કાન, જોવાને આંખ, અનુભવવાને હૃદય સહમજવાને મન, વિસ્મય કે પ્રશંસાભાવના આવિર્ભાવ માટે બે હાથ અને મોઢું એ શ્રોતાવર્ગ માટે પૂરતાં છે. સંસ્કાર અને શિક્ષણથી જટલે અંશે તે સર્જી હોય તેટલું વધુ સારું; કારણ કે કારણવશાત્ જો રંગભૂમિ સાર્વજનિક મટી, અમુક વ્યક્તિઓ કે અમુક વર્ગની થઈ જાય, લાખલા તરીકે સાક્ષરો કે નિરક્ષરોની, ધર્મિષ્ઠોનો કે

શ્રીમંતવર્ગની-તો તેમાંથી અમુક અંશે ઊડી જાય છે. સફળતા માટે નાટકનાં ખીજ સામાન્યતરવોમાં રોપાવા જોઈએ એ ખરું પણ એમ કરતાં, દરરોજના ક્ષણિક તરંગો અને અભિપ્રાયો અને એવાં ખીજાં નજીવાં તરવો એમાં પ્રખલ ન થઈ જાય એ તરફ નાટકકારે ખાસ લક્ષ આપવાનું છે. નાટકનું ધ્યેય માત્ર લોકપ્રિયતા નથી એ પણ એને ભૂલવાનું નથી. નાટકનાં લેખકો અને વ્યવસ્થાપકોએ પ્રેક્ષક-વર્ગની કક્ષા જોવાની છે; તહેમની સ્થંભજશક્તિનું માપ કાઢવાનું છે. કારણ રંગભૂમિના વ્યવસ્થાપકો અને શ્રોતાવર્ગ વચ્ચેનો સંબંધ ઘણો ગાઢો છે. પણ એ સંબંધ જળવતાં રંગભૂમિના સંચાલકો પોતે નીચે ના પડે-એમનું પોતાનું નૈતિક ધોરણ હલકું ન થઈ જાય એ બાબત પણ એમને સાવચેતી રાખવાની છે. જ્યાં સુધી પ્રેક્ષકવર્ગને એ દોરી શકે, ખેંચી શકે એટલે જાંચે એમને લઈ જવા એ રંગભૂમિના સંચાલકો અને નાટકકારનું કર્તવ્ય છે. આ નિયમ નથી, પણ કલાના વિકાસ માટેની જરૂરી સૂચના છે. નાટ્ય-શાલામાં જવું એ લોકપ્રિય શિષ્ટાચાર છે, જ્યારે એને એક સામાજિક કાર્ય લેખવાની બાવના સમસ્ત ગુજરાતમાં જાગશે, ત્યારે જ ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિ જાંચી કક્ષાએ પહોંચશે-ત્યારે જ નાટ્યકલા ઉત્તર, સુંદર અને ભવ્ય બનશે.

માઉન્ટ પ્લેઝન્ટ
અધેરી
તા. ૧૧-૧૨-૩૧

રમણ ન. વકીલ.

ବିଶ୍ୱାସ

: પાત્રો :

ચંદ્રકાન્ત.

નિર્મળા: ચંદ્રકાન્તની સહાધ્યાયિની અને પ્રિયતમા.

લક્ષ્મી: ચંદ્રકાન્તની પત્ની.

સુરેશ: ચંદ્રકાન્તનો સહાધ્યાયી અને મિત્ર.

રમા: કાઉન્સીલના એક સભ્ય.

પ્રવેશ રહેલો

[સ્થળ:—કોલાબાની ચોપાટી.]

[રહાંજના સાડા છ થયા હશે. મેં મહિનો હોવાથી શીતળ પવન અને વિશ્રાન્તિ શોધતા અનેક સ્ત્રી, પુરુષો અને બાળકો મુ'બાઈના ઘોંઘાટ ભર્યા છવનને વિસરવા અહીં ફરવા આવ્યા છે. સાયંકાળની આછી ગુલાબી આભા નભમાં પ્રસરી રહી છે. સંધ્યાના રંગો અત્યારે હેમના છવનને પણ રંગી રહ્યા હાગે છે. જલની શાંત, ધીમી લહરીઓ એમના પ્રણય છવનમાં આંદોલનો ઉભરાવી રહી છે. રેતી ઉપર પથરાઈ જતી એ લહરીઓથી ધીમું મધુરું સંગીત ઝરે છે. અનેક રસ તરસ્યા યુગલો એને ઝીલી રહ્યા છે. સૂર્ય ક્ષિતિજરેખા ઉપર લટકી રહ્યો છે. રંગે રસેલું આકાશ અને ઉલ્લાસમાં મહાલી રહેલી સૃષ્ટિ છોડી જતાં તેને પણ કાંઈક ક્ષોભ થતો હાગે છે.

આવા મધુરા સ્થાનમાં ચંદ્રકાન્ત અને નિર્મળા એકાં છે. વયમાં બન્ને સમાન છે તેવાં વર્ણુમાં ભિન્ન છે. ચંદ્રકાન્ત પચીસ વર્ષનો યુવાન છે, પરંતુ તેના કદાવર, કસરતી બાંધાને લીધે એનાર તેને સાધારણ રીતે ત્રીસ વર્ષનો કલ્પે. તેના ઉપસી આવેલા ગાલ ઉપર આછી ગુલાબી રંગની છાંટ, તેના ગૌર વર્ણુને લીધે સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે. તેની આંખોમાંથી યુવાનીને સ્વાભાવિક એવું તેજ ઝરે છે. આંખો કાંઈક મસ્તી ભરી પણ ખરી. તેલું કપાળ ભવ્ય અને નાક લાંબુ છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ નિહાળનારને એની આકૃતિ મોહક અને ગૌરવભરી લાગ્યા શિવાય ન રહે.

નિર્મળાનો વર્ણુ કાળો કહેવાય. તેના સર્વ અવયવો ઘાટીલા અને મોહક છે. ચક્ષુમાં પાછળ પણ એ ઝીણી, મદભરી આંખો અસાધારણ

તેજથી ઝળકે છે. અપરિચિત વ્યક્તિને ત્હેના મુખ ઉપર આછો અહંભાવ તરતો માલમ પડે, છતાં ઉંડા અવલોકને તો ઉંડા અભ્યાસની શાંત, ગંભીર રેખાઓજ માલમ પડે. ચંદ્રકાન્ત કરતાં તે અતિશે ગંભીર અને શાંત દેખાય છે. છતાં એનામાં શાંત મરતી છે. એક નહાના, નિર્દોષ બાળક માફક તે રેતી સાથે રમત કરે છે. સ્નેહની ઉર્મિ આવી જતાં ચંદ્રકાન્તના શરીર ઉપર પણ રેતી નાંખતા નથી ચૂકતી. હમણાં રેતી તરફજ દૃષ્ટિ રોપી તે કાંઈક ઉડો વિચાર કરતી માલમ પડે છે. ત્હેના મ્હેં ઉપર મુગ્ધાને સ્વાભાવિક એવી મોહક લગ્ન છે. ચંદ્રકાન્ત મીટ ગાંડી એના સ્હામુંજ જોયા કરે છે; જાણે એના આત્માની અનંત તૃષ્ણા ન છીપાવતો હોય ! પ્રેમનો પરમાનંદ ત્હેને ત્હેમાંજ મળતો લાગે છે. એમાંથી કોઈ બોલતું નથી; આખરે અધીરા-આકળા ચંદ્રકાન્તથી ન રહેવાયું.]

ચંદ્રકાન્ત : નીરૂ ! (નિર્મળા ઉંચું જુએ છે) આજે કેમ અબોલા લીધા છે ?

નિર્મળા : હા. (તે નીચી દૃષ્ટિ કરી હાથમાં રેતી લઈ રમત કરે છે.)

ચંદ્રકાન્ત : આમ શાંત કયાં સુધી બેસી રહેશે ?

નિર્મળા : (નીચું જોઈનેજ) તું ન જોલે ત્યાં સુધી.

ચંદ્રકાન્ત : હું તો હમેશાં જોલ્યાજ કડું છું. પણ કોઈ દિવસ ત્હારું મ્હોં બંધ ન રહે, તે આજે એકદમ કેમ શીવાઈ ગયું ?

નિર્મળા : અમસ્તુજ. (જરા આંખો નચાવી) જોલ્યું જોલ્યું ?

ચંદ્રકાન્ત : તે હું કેમ જાણું ? કેમ, આજે શું ત્હારી બધી

વાતો પુરો થઈ ગઈ ? કે મહારા ઉપર કાંઈ રોષે ભરાઈ છે ?

નિર્મળા: તહારા ઉપર રોષ શું કામ ચઢે ? (થોડીવાર રહીને જરા લાડતા અવાજે) હા. વળી તું એવું કરે ત્યારે આવે પણ ખરો. (બાળક માફક) ન આવે ?

અંદ્રકાન્ત: પણ મહેં એવું શું કર્યું ?

નિર્મળા: તે તો તું જાણે.

અંદ્રકાન્ત: મહેને કાંઈજ ખબર નથી. જે હોય તે કહી દેને.

નિર્મળા: ગઈ કાલનો આપણો મેળાપ યાદ તો છે ને ?

અંદ્રકાન્ત: હા. પણ તહેવું છે શું ?

નિર્મળા: કાન્ત ! ગઈ કાલે તહેં મહેને કહ્યું કે તહેં મહારાથી એકજ વાત છપાવી છે. તે મહેને આજે કહે તોજ તહારી સાથે જોલું.

(નિર્મળા ખીણ તરફ મહોં ફેરવે છે.)

અંદ્રકાન્ત: ના. આજે નહિ. કહીશ, જરૂર કહીશ. તહેને નહિ કહું તો કેને કહીશ ?

નિર્મળા: પણ આજે કહેવામાં તહેને શો વાંધો છે ?

અંદ્રકાન્ત: ખાસ કાંઈ નહિ. પણ આજે નહિ. વળી કો'કે વેળા કહીશ.

નિર્મળા: (બાળ ચેષ્ટાથી) ના. આજેજ.

અંદ્રકાન્ત: એટલી બધી શી અધીરાઈ આવી ગઈ ?

નિર્મળા: કેમ ન આવે ?

અંદ્રકાન્ત: જા, કાલે જરૂર કહીશ.

નિર્મળા : એમ કાલે-કાલે કહી તું મહેને રોજ કડાવ્યા કરશે.
ના. આજેજ કહે ! (મ્હોં ગાયકોડી) બા. નહિ
તો ત્હારી સાથે નહિ જોલું.

ચંદ્રકાન્ત : સજા તો વસમી ફરમાવી. શું એક દિવસ નહિ
જોલાય ?

નિર્મળા : ના. ત્યારે ત્હારાથી એક દિવસ વહેલી નહિ
કહેવાય ? આજે કહેવામાં ત્હને શો વાંધો છે ?

ચંદ્રકાન્ત : વાંધો તો ખરોસ્તો. નાહક ત્હને દુઃખ લાગશે.

નિર્મળા : અહો ! એજને ? ત્હારી પાસેથીજ શીખી છું કે
દુઃખકર હોય તોએ રનેહીની વાત તો સાંભળવીજ
જોઈએ. જોલ. છેલ્લા ત્હારા બે વર્ષના પરિચયમાં
મ્હોં ત્હારાથી કાંઈ પણ છૂપાવ્યું છે ? અને તે
છતાં તું મ્હારી પાસે ત્હારું દીલ જોલતાં ખંચાય
છે. ત્હને મ્હારા સમ જો ન કહે તો.

ચંદ્રકાન્ત : તું હઠીલી છે.

નિર્મળા : તુંજ હરઘડી કહ્યા કરે છે ને કે હઠ એ તો
સ્ત્રીઓનો સર્વ સામાન્ય સ્વભાવ છે.

ચંદ્રકાન્ત : જ્યારે તું હઠ લઈ બેસે છે ત્યારે કહ્યા વગર
મ્હારો છૂટકો નથી. પણ ખેલતાં હું ત્હને પુછું
તેનો જવાબ મહેને આપ.

નિર્મળા : ના. ખેલતાં ત્હારી વાત કહે.

ચંદ્રકાન્ત : કહું છું. પણ મ્હારા પ્રશ્ન સાથેજ આ બાબતને
ગાઠ સંબંધ છે.

નિર્મળા: પુછ ત્યારે.

ચંદ્રકાન્ત: એક મહિના પછી આપણું એલ એલ. બી. તું પરિણામ આવશે. તહારા અને મહારા 'પાસ' થવા બાબત શંકા નથી. પછી તું શું કરવા ધારે છે ?

નિર્મળા: કાન્ત! મહારા મનનાં અનેક અભિલાષ છે. અત્યાર સુધી મહેં અનેક આદર્શ પોબ્યા છે. અનેક સ્વપ્નાં સેવ્યાં છે. એ સ્વપ્નાં સિદ્ધ કરવાનું બળ મહારામાં છે કે નહિ તેની મહેને બળર નથી; એ બાબત મહેને હમેશ શંકા રહે છે. પાસ થઈ તું બેરીસ્ટર થવા વિલાયત જશે. મહારી પણ એજ ઈચ્છા છે. પણ માતાપિતા એ બાબત સંમતિ આપશે કે કેમ એ માટે મહેને ભય રહે છે. હમારે પુરુષોને શું ? ફાવે ત્યાં જાવ-આવો કોઈ પૂછનારજ નહિ. અને હમારે સ્ત્રીઓને ? પછી શિક્ષિત હો કે અશિક્ષિત, સ્કુમબુ હો કે અણસ્કુમબુ પણ ઘરમાંથી સ્કાંજે એકલાં ફરવા જવા જેટલી પણ સ્વતંત્રતા નહિ. હમારાં તે કોઈ જીવન છે ? (એક નિઃશ્વાસ મૂકી) કુદરતના બંધન ઓછાં હતાં તે સમાજે પૂરાં કર્યાં.

ચંદ્રકાન્ત: એ તહારા રોઢણાં હમણાં રહેવા દે. કોઈ તહારી ઈચ્છાએ એ બંધનો તૂટી જવાનાં નથી. પ્રથમ છે તહેનો વિચાર કર. ઠીક ધાર કે તું બેરીસ્ટર થઈ આવી, પછી શું કરશે ?

નિર્મળા: પણ હજી ઇંગ્લાંડ જવાનાં તો ઠેકાણાં નથી. બા આગળ રહેજ વાત કરવા જાઉં કે લોગજ લાગ્યા.

ઘરમાંથી રહેજ મહાર જાઉં એ એમને ન ગમે તો
પછી ઇંગ્લાંડ જવાની રજા તો કેમજ આપે ?

ચંદ્રકાન્ત : એ તો બધું થઈ રહેશે. ત્હારી ખાની મરજી
વિરુદ્ધ જેમ પિતાની હોંશઘો તું લણી શકી તેમ
ઇંગ્લાંડ પણ જઈ શકશે.

નિર્મળા : મ્હને તો આશાનાં ફિરણો બહુ ઓછાં જણાય છે.

ચંદ્રકાન્ત : પણ એક ક્ષણ માટે ધારી લે કે તું 'ખાર'
થઈ આવી. પછી ?

નિર્મળા : પછી ? (તેના મોઢા ઉપર લજ્જાછવાઈ રહે છે.)
પછી ? આપણે બન્ને સાથે પ્રેક્ટીસ કરીશું. અને
કાન્ત ! કાન્ત ! તું સર્વ મ્હમળે છે. શા માટે
મ્હારી પાસે બધું બોલાવે છે ? (ચોડીવાર રહીને)
અને બ્યારે તું મ્હારી પાસેજ બોલાવા માંગે છે
તો કહું છું. કાન્ત, પછી-પછી હું ત્હારો કાન્તા
થઈને રહીશ. એ સહજીવનમાં ત્હારા, મ્હારા
જીવનભરનાં સ્વપ્નાં આપણે સિદ્ધ કરીશું.
(ચંદ્રકાન્તની મુખાકૃતિ ઉપર ઘેરી ગ્લાનિ છવાઈ
રહે છે-ઘડી ખેલ્યાં પૂર્ણ પ્રભાતે ચળકતા ચંદ્રને
વાદળાઓએ બાળે ન ઠંકી દીધો હોય.)

ચંદ્રકાન્ત : (રુંધાતે અવાજે) નીરૂ ! તું મ્હને છોડી દે. હું
કૂર છું. હૃદયહીન છું. ત્હારા આદર્શો-અલિલાષો-
અને સ્વપ્નાંઓની આલ અડતી ઈમારત તોડી
પાડવાજ હું સર્જાયો છું. મ્હારી એકજ ભૂલ થઈ.
આજ એ એકજ ભૂલે હું ત્રણ ત્રણ જીવન ખગા-

ડવા બેઠો છું અત્યાર સુધી જો તહારથી કોઈ વાત છુપાવી હોય તો આ એકજ. તહેને ઘણીવાર કહેવા યત્ન કર્યો. પણ મહારી જીભ ન ઉપડી. નીરૂ ! નીરૂ ! (તહેની આંખમાં પાણી ભરાઈ આવે છે.) આપણે પતિ-પત્નિ થવા સર્જ્યા નથી.

નિર્મળા: કાન્ત ! કોઈ દિવસ નાહ ને આજે આમ કેમ બોલે છે ? આપણે એકમેકને માટેજ સર્જ્યા છીએ. નહિતો આ પ્રીતિ-આ આકર્ષણ ઉદ્ભવેજ નહિ. હા. તું વણિક, હું નાગર. પણ એ જ્ઞાતિ-લેદ આપણા સ્નેહ વચ્ચે આવી શકે ? સ્નેહ સર્વ બંધનોથી પર છે-એ તો રોમીયો-જુલીયટના સંબંધમાં તહેજ મહેને કહ્યું હતું. તહારા જેવો શિક્ષિત શું બાપના કૂવામાં ડુબી મરવું પસંદ કરશે ? કૂવામાંના દેડકા જેવા સંકુચિત વિચારો રાખી, જડ સામાજિક બંધનો સ્વીકારી શું આપણે આપણા જીવન, સ્નેહ અને આદર્શો વેડફી દેવા, ભૂલી જવા ?

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ ! હું જ્ઞાતિલેદમાં માનતો નથી; છતાં હું તહારી સાથે લગ્નથી જોડાઈ શકું તેમ નથી.

નિર્મળા: (ઉંડો નિશ્વાસ મૂકી) ત્યારે કાન્ત ! શું તું મહેને નથી ચ્હાતો ?

ચંદ્રકાન્ત: ના. તહેને જે સ્નેહથી હું ચાહું છું. તહેવા ઉંડા સ્નેહથી હું જગતમાં કોઈને નથી ચ્હાતો. તું મહારી પ્રત્યેક ભાવનાના પ્રતિબિમ્બ સમી છે.

ત્હારા વિચારોમાં, વાણીમાં-વર્તનમાં હું મ્હારાજ
વિચારો-વાણી અને વર્તનના પડઘા સાંભળું છું.
ત્હારાં મ્હારાં ધ્યેય પણ એકજ છે. જીવન અને
હૃદય પણ એકજ છે. તો હું ત્હને, ત્હારા સ્નેહને
કેમ તરછોડી શકું ?

નિર્મળા : ત્યારે મ્હારી સાથે લગ્ન કરવામાં ત્હને હરકત શી ?

અંદ્રકાન્ત : કારણ આપણા આત્મા અવિભક્ત છતાં-આપણાં
દેહ છૂટા રહેવાજ સર્જાયા છે.

નિર્મળા : કારણ ?

અંદ્રકાન્ત : (આવેશ સાથે) કારણ હું પાપી છું. હૃદય-હીન
છું. કૃતમિ છું.

નિર્મળા : (ત્હને અટકાવી - રડતા અવાજે) કાન્ત એવું-
એવું ન બોલ ત્હોં શા પાપ કર્યો, કયા હૃદયો
છુંધા, કયર્યો કે ત્હારી જાતને પાપા માને છે ?
નિરાશાની પળમાં તું ત્હારી જાતને ભૂલી જતો
લાગે છે. (થોડીવાર રહી) શું ત્હારા માતાપિતા
આપણાં સંબંધ વિરુદ્ધ છે ?

અંદ્રકાન્ત : માતાપિતા તો નહિ, પણ ભાગ્ય વિરુદ્ધ છે.
નીરૂ ! સાચું કહું છું. હું કૂર છું.

નિર્મળા : (દઢતાથી) તું ગમે તેઓ હશે; ત્હેની મ્હને
પરવા નથી; હું ત્હારા મન અને હૃદયને સારી
રીતે ઓળખું છું. અને તું ગમે તેવો હશે-પણ
એક વખત ત્હને મ્હારો ગણ્યો તે હમેશ માટે.
હું અન્ય માટે સર્જાઈ નથી. મ્હારા હૃદય અને

મન તો ક્યારનાંએ ત્હને સોંખ્યાં છે. હૃદયથી તો ક્યારની ત્હને પરણી ચૂકી છું. આ દેહ પણ અદ્ય સમયમાં ત્હારો થશે; આ ભવે તે અન્યનો ન થઈ શકે.

ચંદ્રકાન્ત : એનો અધિકાર મ્હારા જેવા પાપીને ન હોઈ શકે.

નિર્મળા : ચંદ્ર ! મ્હારા સોભાગ્યના ચન્દ્ર ! છેક નિરાશ ન થા. ત્હારું હૃદય શુદ્ધ છે, સ્નેહ વિમળ છે; શા માટે ત્હારી જાતને હલકી ગણી નાહક દુઃખી થાય છે ? તું છે—તેજ કાન્ત મ્હારે જોઈએ છે. સમયે વધતા જતા પરિચયથી હું ત્હારા ગુણ અને દોષ સ્ક્રમણ શકી છું. હું ત્હારા ગુણ અને દોષ બન્નેને ચાહું છું. એકલા ગુણને ચાહે તે ગુણજ-ગુણ અને દોષ બન્નેને ચાહી શકે—સહી શકે—એજ સ્નેહી.

ચંદ્રકાન્ત : (દરિયા તરફ જોઈ) ત્હારો સ્નેહ હું સ્ક્રમણ શકું છું. ત્હને તરછોડતાં ત્હારી કેવી સ્થિતિ થશે એ કલ્પી શકું છું. પણ ત્હને ખરું કહું છું—કે જીવનભર ત્હારા સ્નેહને તરછોડીશ તો નહિજ—પણ ત્હારો—ત્હારા દેહનો સ્વીકાર તો નથીજ કરી શકતો.

નિર્મળા : (આંખમાં પાણી સાથે) કાન્ત ! કાન્ત ! આમ ક્યાં સુધી ટળવળાવશે ? મ્હારો શો વાંક ? મ્હારો શો દોષ ? મ્હારામાં ત્હને શી ઉણપ લાગી કે આજે આ શબ્દો બોલે છે ?

ચંદ્રકાન્ત: નીરૂ! વાંકે ત્હારો નથી. મ્હારો છે. ત્હારો ઉણપો મ્હને ખુંચતી નથી. છતાં ત્હને હું નથી સ્વીકારી શકતો. કહેતાં મ્હારી જીભ પણ નથી ઉપડતી. ત્હારા આખાએ જીવન, દુઃખનો જવાબદાર હું. મહેંજ હૃદયહીને ત્હારી ભૂંડી દશા કરી. તું ભોળી છે-સરળ છે-ત્હને કેમ સહમજાવું? (થોડી વાર પછી સજળ નયને) નીરૂ! હું આઠ વર્ષનો બાળક હતો-ત્યારે લગ્નના કોડીલા-અદ્વ્યપતિ માખાપોએ મ્હને પરણાવ્યો.

(ચંદ્રકાન્ત બે હાથમાં મોઢું છૂપાવી દે છે. નીરૂ રેતી તરફ સ્થિર-સજળ નયને જોઈ રહે છે. બે અશ્રુ રેતીમાં સરી પડે છે. અશ્રુ છૂપાવવા એ કૃત્રિમ ગંભીરતા ધારણ કરે છે; છતાં આથમતા સૂર્યના કિરણે ત્હેની આંખમાંના અશ્રુ ચળકે છે. ચંદ્રકાન્ત પોતાના હાથ મોઢા ઉપરથી લઈ લે છે)

નીરૂ! નીરૂ! મ્હને માફ નહિ કરે? મહેં હાથે કરી ત્હને કુવામાં નાંખી. હિંદુ સમાજ મ્હને હઠ્ઠ આપતો નથી, છતાં હું ત્હને પરિચયે મ્હાતાં શીખ્યો. મ્હાડું મન અને શરીર મ્હારા હાથમાં હતાં, છતાં હૃદયને હું ન અટકાવી શક્યો. ભીરૂ થઈ મહેં ત્હને ખેલેથી પણ ન ચેતવી. પાણી ખેલાં પાળ બાંધી હોત તો આજે આ પરિણામ ન આવત.

(તે રેતી પર દૃષ્ટિ રોપે છે.)

નિર્મળા : (પોતાના આંતરભાવ છૂપાવી-કૃત્રિમ ગાંભીર્યથી)
કાન્ત ? હવે એ બધો બળાપો ન કર. તહે' મહને
ખેલેથી કહ્યું હોત તો પણ એકમેકના નિકટના
સંબંધમાં આવતાં આ પરિણામ જરૂર આવત.
સામાજિક બંધનો સ્નેહને બાંધી શકતાં નથી.

અંદ્રકાન્ત : પણ નીરૂ ! તારા આખા જીવનના હુ'બતું કારણ
હું. તારા અનેક મનોરથો, મહેચ્છાઓ, અભિ-
લાષો, મનનાં અનેક અનેક કોડ, અને પૂર્ણપણે
વિકસેલા તારા સ્નેહનો છોડ, એ સર્વનો
ઉચ્છેદનાર હુંજ કૂર-હુંજ પાપી. નીરૂ ! નીરૂ !
મહને માફ નહિ કરે ?

નિર્મળા : (પ્રયત્ન કરવા છતાં વહ્યા જતા અશ્રુપ્રવાહને લૂછતાં)
કાન્ત ! એમાં દોષ તારો નથી. મહારા ભાગ્યનો.
હું તો ત્હને હજીપણ આહું છું અને જીવનભર
આહીશ. તારા દેહને બંધનો હશે - સ્નેહને નથી.
તારો દેહ ભલે ખીજનો થાય - મહારે તારું
હૃદય - સ્નેહજ જોઈએ છે.

અંદ્રકાન્ત : અતિશય સ્નેહને લીધે તું મહારો દોષ જોઈ
શકતી નથી. બાકી વાંક તો મહારોજ છે. મહારો
નબળાઈને લીધે હું મહારા હૃદય ઉપર કાબુ ન
રાખી શક્યો. નીરૂ ! નીરૂ !

નિર્મળા : (ત્હને જોલતો અટકાવી) કાન્ત ! માનવ મનની
નબળાઈ હું સ્હમજુ છું - અનુભવું છું. એટલેજ
ત્હને ધિક્કારી શકતી નથી. હૃદયમાં ત્હને જે સ્થાન

આખું છે ત્યાંથી હું ધાડું તો પણ ત્હને પદબ્રબ્ધ કરી શકું તેમ નથી.

ચંદ્રકાન્ત: પણ નીરૂ! પરિણીત જીવનના લ્હાવા શિવાય અન્ય સર્વ સુખોના માર્ગ આપણે માટે બુલ્લા છે. આપણો પ્રાથમિક પરિચય લાઈબ્રેનનો હતો તે તરફ હજી આપણે પાછાં વળી શકીએ તેમ છે.

નિર્મળા: કાન્ત! એમ જગતને છેતરાશે, હૃદયને કેમ છેતરાશે? આ સ્થિતિ ઉપર આવી પાછા ફરવું એ અઘડુંજ નહિ પણ કેવળ અશક્ય છે. સ્નેહની નિરાશાનો હૃદયમાં પેઠેલો કીડો જીવનભર કરડ્યા કરશે. એના ડંખથી થતો વેદના જગતથી છૂપાવતાં પણ આપણે છૂપાવી શકીશું નહિ. હૃદયમાં વાગેલા જખમ દવાથી પણ ન રૂઝાય. પાદડું પાકી પાળું થયું તે ખરી પડવા-વસંત આવતાં પણ તે લીલું નજ થાય. (થોડીવાર થોભી) પાણીનો પ્રવાહ પાછો વળ્યો કદી સાંભળ્યો છે? એવા બાહ્ય આડંબરે શો ફાયદો?

ચંદ્રકાન્ત: પણ નીરૂ! તું અન્ય વ્યક્તિ સાથે ત્હાડું જીવન જોડે તો કદાચ આપણે સ્નેહને ભૂલી શકીએ. જીવનભર પછી લાઈબ્રેનના-મિત્રના સંબંધે રહી શકીએ.

નિર્મળા: કાન્ત! એવું એવું ન બોલ! લગ્ન હૃદયના હોય, દેહના નહિ. સ્નેહના હોય, સગવડના નહિ જ. જીવનમાં સ્નેહ એકજવાર-અને એકજ વ્યક્તિ

પરત્વે સંભવે. ત્હારા હૃદયને ત્યારથી ઓળખ્યું ત્યારથી જ હું તો ત્હને પરણી ચૂકી છું. મ્હારે એવા દેહ લક્ષ્મીની જરૂર નથી. સ્પર્શેન્દ્રિયોના મુખ અને સંતોષ ખાતર મ્હારે લક્ષ્મી નથી કરવા. મ્હારે એવા સ્થૂલ, ક્ષેપણ વામના લયાં વિલાસ વગર ચાલશે. એવા લક્ષ્મી કર્યા કરતાં—જીવનભર કૌમાર્ય એવી ત્હને દૂર રહ્યાં નીરખવામાં જ મ્હને મુખ-શાંતિ અને સંતોષ મળશે. ત્હને મુખી જોઈ મ્હારું હૃદય ભૂલવા હું ચત્ન કરીશ.

ચંદ્રકાન્તઃ નીરૂ ! આ જન્મે તો મ્હને મુખી જોવાની આશા તું મૂકીજ દેજે. સંસારમાં સ્નેહ હોય તોજ મુખ અને શાંતિ હોય. પણ નીરૂ ! તું લક્ષ્મી કરે તો આપણી મૈત્રી વિશેષ અનુકૂળ અને. જગતને બોલવા વાશે તો નહિ આવે ને ?

નિર્મળાઃ જગતને મોઢે ક્યાં ત્હારાથી કે મ્હારાથી ઠાંકણું દેવા જવાવાનું હેતું ? જગત તો અત્યારે પણ ક્યાં નથી બોલતું ? અને કાન્ત ! તું ભૂલે છે. હું લગ્ન કરીશ તો આપણી મૈત્રી અનુકૂળ ન થતાં પ્રતિકૂળ થશે. તું જાણે છે, પુરુષોને સત્તાનો શોખ હોય છે. હું લગ્ન કરું તે વ્યક્તિને આપણો સંબંધ નજર રહે. અને તેમ છતાં પણ હું અન્યને ચાહી શકું તેમ નથી. ત્યારે મ્હારે એવા લગ્ન કરી અન્યનું જીવન શા માટે ખગાડવું ? ત્હારા અને મ્હારા સંસારમાં એથી વિષ રેડાય, તે કરતાં તો કૌમાર્યવ્રત શું જોડું ? ધાર કે

તુંજ પરણ્યો ન હોત—અને મહારી માફક તું
નિરાશ થયો હોત તો અન્ય વ્યક્તિ સાથે તું
જીવન જોડત ખરો ?

અંદ્રકાન્ત: ના.

નિર્મળા: બસ. ત્યારે એ વાતનો આગ્રહ છોડી દે.

અંદ્રકાન્ત: તો આપણે જીવનભર ભાઈ પહેનના સંબંધથી
રહેવા ભગીરથ પ્રયત્ન કરીશું.

નિર્મળા: મહેને તો તેપણ અશક્ય લાગે છે. અને આપણો
સ્નેહ ગમેતેવો શુદ્ધ હશે, આપણો સંબંધ ગમે
તેટલો નિર્મળ હશે, પણ ત્હારા સંસારમાં આ
સંબંધથી જરૂર વિષ ભળશે. આપણે હૃદયને તો
નજ દાખી શકીએ, છતાં અશક્ય માટે પણ પ્રયાસ
આદરીએ. મહેને તો ખાત્રી છે કે એ જગતને
છેતરવાનો બાહ્ય આડંબરજ છે. મહાઈં મન વળી
શકે એમ નથી, હૃદયના ભાવ અટકાવાય એમ
નથી. પણ ત્હારા જીવનમાં—સંસારમાં ભળતું ઝેર
ટાળવા હું મહારાથી બનતો પ્રયાસ કરવા નહિ
ચૂકું. દૂરથી ત્હને નીરખી મહાઈં અધુરું જીવન
પુરું કરીશ....

(બન્નેની આંખોમાં પાણી ભરાઈ આવે છે.)

અંદ્રકાન્ત: નીરૂ! મહેને તો લાગે છે કે આપણે પ્રથમના
સંબંધ તરફ જઈ શકીશું.

નિર્મળા: પૂરનાં પાણી પાછાં ન વળે. એને આડી દિવાલ
બાંધો તો થોડીવાર રોકાય ખરા, પણ ત્હેનું બળ

તેથી વધશે—અને બળ વધતાં દિવાલ તોડી કે
ઝોળંગી એ આગળ વધ્યા વગર નહિ રહે. મહેને
તો એ અશક્યજ લાગે છે. તું સિદ્ધ કરી બતાવે
ત્યારે ખરૂં.

(નિર્મળા આછા તેજમાં ઘડીયાળ તરફ જુએ છે.)
આલ સાડાસાત થયા. પિતાજી ઘેર આવે તે ખેલાં
મહારે જવું જોઈએ.

ચંદ્રકાન્ત : (પોતાની હેટ હાથમાં લેતાં) પણ, નીરૂ ! તું
મહેને માફ નહિ કરે ? ત્હારું આખું જીવન
બગાડનાર હુંજ—પાપી. તું મહેને માફ ન કરે ?

નિર્મળા : કાન્ત ! તું પાપી નથી. ત્હારા જેવું નિર્મળ હૃદય
મહેં અન્ય કોઈનું જોયું નથી. એમાં વાંકે ત્હારો
નથી, આપણાં સમાજની જડ સંસ્થાઓ અને
કુર રૂઢિઓનો છે.

ચંદ્રકાન્ત : નીરૂ ! તું ભૂલે છે. ત્હારા સ્નેહ, હૃદય, જીવન,
સર્વસ્વના સત્યાનાશ કરનાર તરફ તું આટલી
ઉદારતા બતાવી શકે, એ ત્હારી મહાનુભાવતા છે;
બાકી વાંકે તો મહારોજ.

નિર્મળા : વાંકે ત્હારો છેજ નહી. તું તો નિર્દોષ છે.

ચંદ્રકાન્ત : ના. મહેં તને છેતરી—(ગળગળા અવાજે) મહેને
માફ ન કરે ?

નિર્મળા : ત્હેં મહેને છેતરી નથી, મહારી સાથે ત્હેં છળ, ભેદ કે
પ્રપંચ જોડ્યા નથી; એટલે ત્હારા વાંકેનો સવાલજ
ક્યાં ? અને કદાચ ત્હારો વાંકે હોય તોએ શું ?

સ્વજનને માફી કેવી ? સ્નેહ કેળવાય ત્યાર
થીજ બધું માફ હોય. આમાં તો સાધારણ માનવ
મનની સામાન્ય નબળાઈજ છે. એ માટે એ
માનવીને ધિક્કારવો એ અબુગતું છે. ચાલ ઉઠ

ચંદ્રકાન્ત : (અતિશય ઉદ્વેગથી અકબાઈ, હાથમાં પોતાની
હેટ મચડે છે. ઉઠતાં ઉઠતાં) ના ! નીરૂ ! હુંજ
દોષિત છું. વાંક મ્હારોજ છે. તું મ્હને માફી
નહિ આપે ત્યાં સુધી મ્હને શાંતિ નહિ વળે. કહે,
તું મ્હને ખરા અંતરથી માફી આપે છે ?

નિર્મળા : હા. (બન્ને ચાલવા માંડે છે) ચાલ ત્યારે કાલે
અહીંજ મળશેને ?

ચંદ્રકાન્ત : હા !

(બન્ને ધીમે પગલે, નીચું ઘાલી આગળ જાય
છે. અજવાળા સાથે માનવમેદની પણ આસરી
ગઈ લાગે છે. ગણ્યાં ગાંઠ્યાં માણસો રેતીમાં
છૂટા છવાયા બેઠેલા છે. ચંદ્રકાન્ત અને નિર્મળા
ધીમે ધીમે અંધારામાં અદૃશ્ય થાય છે.)

પ્રવેશ બીજો.

[સમય:—લગભગ ત્રણ વર્ષ પછીનો.]

[સ્થળ:—લંડનના પરાંના એક મકાનની ઓરડી.]

! [ચંદ્રકાન્ત એક કોચ ઉપર સૂતો છે. એના ફિક્કા પડી ગએલાં મોઢા ઉપર માંદગીના સ્પષ્ટ ચિન્હો દેખાય છે. તેની આંખનું તેજ ઝાંખુ થઈ ગયું છે. શારીરિક નબળાઈને લીધે તેની આંખની આસપાસ ઝાંખા કાળા વર્તુલ દેખાય છે. તેના ગ્લાનિભર્યા મુખ ઉપર અત્યારે ખિન્નતા પ્રસરી રહી છે. તેની આતુર આંખો ઓરડીના દ્વાર તરફ ફરેલી છે. સ્હામે કોચ પાસે સુરેશ ખુરશી ઉપર બેઠો છે. તે લગભગ પચીસ-છવીસ વર્ષનો હશે. રૂપે અને રંગે તે ચંદ્રકાન્તને મળતો આવે છે પણ તે ચંદ્રકાન્ત જેવો ઉંચો ન હોતાં-ખાંધી દડીતો છે. તેના મુખ ઉપર ગાંભીર્યથી ઉપજેલી ઉદાસીનતા તરી આવે છે. પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ એ કાર્યકુશળ અને વિચારવન્ત લાગે છે.

બાળુ ઉપર ગોઠવેલા એક ન્હાના ટેબલ ઉપર બે દવાની શીશીઓ અને એક કાચની ચલાણી પડ્યાં છે. ભીંત ઉપર વચ્ચે માધકલ એન્જલોનું મેડોનાનું અને બે બાળુ રેનોલ્ડના ચિત્રો ટાંગેલાં છે. આખી ઓરડી સાદી પરંતુ સુઘડ છે.

વેદના ભરી આંખે ચંદ્રકાન્ત સુરેશ સ્હામે જોયા કરે છે. સુરેશની આંખો વિનંતી અને મમતાભરી છે. ચંદ્રકાન્તની ઝાંખી, ઝીણાં આંખ હઠીલાઈ સૂચવે છે.]

સુરેશ : કાન્ત ! ત્હારી દવાનો સમય થઈ ગયો છે.

ચંદ્રકાન્ત : હમણાં દવા રહેવા દે. નીરૂ આવશે ત્યારે હું દવા પીશ.

મુરેશ : પણ મ્હારે હાથે દવા પીવામાં ત્હને શો વાંધો છે ?
(ચંદ્રકાન્ત મૂક રહે છે) શું મ્હારે હાથે દવા
કડવી લાગશે—અને નીરૂને હાથે મીઠી લાગશે ?

ચંદ્રકાન્ત : નીરૂને હાથે પીધેલું ઝેર પણ મ્હને તો અમૃત
તુલ્ય મીઠું લાગે.

મુરેશ : કાન્ત ! દવાની બાબતમાં આવી હઠ કામ ન
આવે. (જરા સખત અવાજે) આજ દસ દિવસ
થયા નીરૂ વગર તું દવા નથી પીતો. (ઉપદેશાત્મક
અવાજે) ત્હારો જાતની તું સંભાળ નહિ રાખે
તો કોણ રાખશે ?

ચંદ્રકાન્ત : (આંખો બંધ કરીને) મ્હારા પોતા કરતાં નીરૂ
મ્હારો વધારે સંભાળ રાખે છે. મ્હારે ખાતર એ
બીચારી બ્હાર પણ નથી જતી. મ્હારી સેવા
ખાતર એણે જીવનનાં ભોગ અને વિલાસ તજ્યા.
પરીક્ષા આવી પહોંચી છતાં તે પોતાનું વાંચવાનું
છોડી—મ્હારી પાસે બેસી મ્હને વાંચી સંભળાવે
છે. મ્હારી માવજત કરવામાં એણે પોતાની જાત
અડધી કરી નાંખી. કદી દવા પાવાનો સમય
ચૂકતો નથી અને આજે રહેજ મોઢું થયું તો શું
હું દવા પીઉં ? (દબતાથી) ના. નીરૂ નહિ આવે
ત્યાંસુધી હું દવા નહિજ પીઉં.

મુરેશ : કાન્ત ! તું ઘેલો થતો લાગે છે. આવી ઘેલછા
ત્હારા જેવાને ન શોભે.

ચંદ્રકાન્ત : હા. હું ઘેલો છુંજ. એવી ઘેલછા મ્હને પ્રિય પણ
છે. અને જીવનભર એ ઘેલછામાં રહેવાજ આહું છું.

સુરેશ : ત્હારા આટલા પરિચયમાં મ્હને આજેજ ત્હારી વર્તણુકમાં ફેર લાગે છે. તું જે બોલે છે તે પૂર્ણ વિચાર કરી બોલ. ત્હારી માંદગી દરમ્યાન મ્હને ત્હારા નીરૂ પ્રત્યેના વર્તનમાં ફેર પડતો લાગે છે.

ચંદ્રકાન્ત : ભાઈ સાચું પુછાવે-તો-મ્હને-નીરૂની ઘેલછા લાગી છે.

સુરેશ : તું પરણેલો છે ત્હને આ ન જાણે.

ચંદ્રકાન્ત : ભાઈ ! જાણે કે ન જાણે. પણ નીરૂ એટલે મ્હારું સર્વસ્વ હું એને ચાહું છું. આજથી નહિ ચાર વર્ષોથી. હા ! (એક નિઃશ્વાસ મૂકી) હું પરણેલો છું. પરંતુ મ્હારું હૃદય એ લગ્ન માન્ય રાખી શકતું નથી. (શ્રેડીવાર પછી; ઉંધમાં લવતો હોય તેમ) હું પરણ્યોજ નથી. મ્હારા માતા-પિતાએ મ્હને પરણાવ્યો છે. હવે હું નીરૂ વગર જીવી શકું એમ નથી.

સુરેશ : ભાઈ ! વગર વિચાર્યું ન બોલ.

ચંદ્રકાન્ત : એમાં વિચાર શો કરવાનો ?-સ્નેહ હૃદય ગમ્ય છે, વિચારગમ્ય નથી. આવા પ્રશ્નમાં વિચાર કરવા બેસું તો પાર ન આવે.

સુરેશ : એ ખરૂં, પણ હૃદયના વિષયોમાં પણ વિચારને થોડું સ્થાન હોવું જોઈએ. જરા આગળ પાછળનો ખ્યાલ કર. ત્હારી પરિણીત આ ત્હનેજ જોઈ રહી હશે. તે બીચારી કાંઈ કાંઈ આશાઓ રાખી બેઠી હશે, કાંઈ કાંઈ સ્વપ્નાઓ સેવતી હશે, ત્હેનાં

ભક્તિ અને પ્રેમને આમ તરછોડવા એ શું યોગ્ય કહેવાય ?

ચંદ્રકાન્ત : જેણે હજી મ્હને જોયોએ નથી—એને મ્હારે માટે ભક્તિ કે પ્રેમ કેમ સંભવે ?

સુરેશ : ત્યાંજ ત્હારી ભૂલ થાય છે. આર્ય સ્ત્રીઓ—આણ-જોયા—આણખોળખ્યા પતિની પ્રતિમા કદપી ત્હેને પૂજે છે. પતિનો આદર્શ સેવી એ અજાણી વ્યક્તિ પરત્વે પ્રેમ કેળવે છે. અને સમય આવે—સદ્ભાગ્યે પાત્ર યોગ્ય હોતાં એ આંકુર વિકસી પૂર્ણત્વ પામે છે.

ચંદ્રકાન્ત : એ બધું કહેવાનું. તું શિક્ષિત છે. સ્નેહને હૃદયને સ્હમજી શકે એમ છે. લગ્ન જેવી જડ સંસ્થાના બંધનથી પ્રેમ કદી કેળવી શકાય નહિ. સ્નેહ પરિચયે ઉદ્ભવે, અનુભવે વિકસે અને તૃપ્તિથી પૂર્ણત્વ પામે. અને ધાર કે કદાચ તે મ્હને જોઈ રહી હશે, મ્હનેજ પૂછી રહી હશે, પણ મ્હારું મન અને હૃદય ત્હેનાં નથી. હું તો કેવળ નીરૂનેજ જોઈ રહ્યો છું. મ્હારાં હૃદય ચક્ષુઓ—અન્યને જોઈ શકતાં નથી, હૃદય અન્યને પૂછી શકતું નથી. ભાવનાની ભક્તિ એકજ વ્યક્તિ પરત્વે ઢળે. (દયામણે અવાજે) ત્હારા જેવા મ્હારા સ્નેહને નહિ સ્હમજે તો કેાણ સ્હમજશે ?

સુરેશ : કાન્ત ! હુંજ ત્હેને પ્રશ્ન કરું, કે ત્હારા જેવા સંસ્કારી અને શિક્ષિત યુવાનને આ છાજે ? લક્ષ્મીનું

જીવન તહારા વગર કોણ વિચારે ? તું તે હાથે કરી બગાડે છે, હાથે કરી પણ ઉપર કુહાડો મારે છે. લોકો અનિતીમાન કહી આંગળી ચીંધશે. અને સાથે નીરૂના કુળ, કીર્તિ અને ચારિત્રને કલંક લગાડશે.

અંદકાન્ત : એમાં અનીતિ શી ? મને માનેલી, હૃદયે ઓળખેલી સ્ત્રી સાથે પ્રણય બાંધવો એ અનીતિ ? નીતિની વ્યાખ્યા વ્યક્તિઓ પ્રમાણે ભિન્ન હોય, મતિ પ્રમાણે નીતિના સૌ બુદ્ધા બુદ્ધા અર્થ અનર્થ કરે. એની મહેને પરવા નથી-મહેને જે ખર્ચ લાગે તેમાંજ હું તો નીતિ માનું-જગત-ગમે તેમ માનવા સ્વતંત્ર છે. હું એવી બાહ્ય આડંબરી નીતિનો હિમાયતી નથી.

મુરેશ : છતાં-તહારા સંસારમાં વિપ લખશે. બહાલાંવેરી થશે.

અંદકાન્ત : એ બધું હું સહમબુ છું. એક વખત સમાજનાં ફર બાંધેનોથી કચરાઈ ગએલો-રૂઢિના પ્રખર તાપ નીચે કરમાઈ ગએલો મારા સ્નેહનો છોડ કરી આજે ખીલી નીકળ્યો. એના ડાળ હું કેટલાક સમય માટે ઉઠેલી શક્યો, પણ હૃદયમાં ઉંડા ગએલા મૂળ ન કાઢી શક્યો. એને મહેં પોષ્યો નથી, ઉલટાં, એને કરમાવવા ભગીરથ પ્રયત્નો કર્યા, તે સર્વ નિષ્ફળ નિવડ્યા. પોતાની જાતે તે પોષણ મેળવી-એનો સમય આવતાં ફરી પાછો ફાલ્યો. હવે હું ફરીથી એનો નાશ કરવા અસમર્થ છું. (ઉદ્દેગથી) નીરૂની હું કેમ

પ્રવેશ બીજો.

ભક્તિ અને પ્રેમને આમ તરછોડવા એ શું યોગ્ય કહેવાય ?

ચંદ્રકાન્ત : જેણે હજી મહને જોયોએ નથી—એને મ્હારે માટે ભક્તિ કે પ્રેમ કેમ સંભવે ?

સુરેશ : ત્યાંજ ત્હારી ભૂલ થાય છે. આર્ય સ્ત્રીઓ—અણુ-જોયા—અણુઓગળ્યા પતિની પ્રતિમા કદથી ત્હને પૂજે છે. પતિનો આદર્શ સેવી એ અજાણી વ્યક્તિ પરત્વે પ્રેમ કેળવે છે. અને સમય આવે—સદ્ભાગ્યે પાત્ર યોગ્ય હોતાં એ અંકુર વિકસી પૂર્ણત્વ પામે છે.

ચંદ્રકાન્ત : એ બધું કહેવાનું. તું શિક્ષિત છે. સ્નેહને હૃદયને સ્હમજી શકે એમ છે. લગ્ન જેવી જડ સંસ્થાના બંધનથી પ્રેમ કદી કેળવી શકાય નહિ. સ્નેહ પરિચયે ઉદ્ભવે, અનુભવે વિકસે અને તૃપ્તિથી પૂર્ણત્વ પામે. અને ધાર કે કદાચ તે મહને જોઈ રહી હશે, મહનેજ પૂજી રહી હશે, પણ મ્હાડું મન અને હૃદય ત્હેનાં નથી. હું તો કેવળ નીરૂનેજ જોઈ રહ્યો છું. મ્હારાં હૃદય ચક્ષુઓ—અન્યને જોઈ શકતાં નથી, હૃદય અન્યને પૂજી શકતું નથી. ભાવનાની ભક્તિ એકજ વ્યક્તિ પરત્વે ઢળે. (દયામણે અવાજે) ત્હારા જેવા મ્હારા સ્નેહને નહિ સ્હમજે તો કેાણ સ્હમજશે ?

સુરેશ : કાન્ત ! હુંજ ત્હને પ્રશ્ન કરું, કે ત્હારા જેવા સંસ્કારી અને શિક્ષિત યુવાનને આ છાજે ? લક્ષ્મીનું

જીવન ત્હારા વગર કોણ વિચારે? તું તે હાથે ફરી બગાડે છે, હાથે ફરી પગ ઉપર કુહાડો મારે છે. લોકો અનિતીમાન કહી આંગળી ચીંધશે. અને સાથે નીરૂના કુળ, કીર્તિ અને ચારિત્રને કલંક લગાડશે.

ચંદ્રકાન્ત: એમાં અનીતિ શી? મને માનેલી, હૃદયે ઓળખેલી સ્ત્રી સાથે પ્રણય બાંધવો એ અનીતિ? નીતિની વ્યાખ્યા વ્યક્તિઓ પ્રમાણે ભિન્ન હોય, મતિ પ્રમાણે નીતિના સૌ જુદા જુદા અર્થ અનર્થ કરે. એની મ્હને પરવા નથી-મ્હને જે ખરું લાગે તેમાંજ હું તો નીતિ માનું-જગત-ગમે તેમ માનવા સ્વતંત્ર છે. હું એવી બાહ્ય આડંબરી નીતિનો હિમાયતી નથી.

મુરેશ: છતાં-ત્હારા સંસારમાં વિષ લળશે. બહાલાંવેરી થશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું હું સહમબ્ધ છું. એક વખત સમાજનાં ફૂર બાંધનોથી કચરાઈ ગએલો-રૂઢિના પ્રખર તાપ નીચે કરમાઈ ગએલો મારા સ્નેહનો છાંડ ફરી આજે ખીલી નીકળ્યો. એના ડાળ હું કેટલાક સમય માટે ઉચ્છેદી થક્યો, પણ હૃદયમાં ઉંડા ગએલા મૂળ ન કાઢી શક્યો. એને મહેં પોષ્યો નથી, ઉલટાં, એને કરમાવવા ભગીરથ પ્રયત્નો કર્યા, તે સર્વ નિષ્ફળ નિવડ્યા. પોતાની જાતે તે પોષણ મેળવી-એનો સમય આવતાં ફરી પાછો ફાલ્યો. હવે હું ફરીથી એનો નાશ કરવા અસમર્થ છું. (ઉદ્દેગથી) નીરૂની હું કેમ

અવગણના કરી શકું? મ્હારો સંસાર કેવો થશે, સગાં, સ્નેહીઓ અને સમાજ તિરસ્કારશે, લોક નિંદા કરશે, એ સર્વ સ્હમણુ છું - અને સ્હમણુ સહીશ. પણ નીરૂને તો નહિજ છોડી શકું તે નહિજ.

સુરેશ : ભાઈ! ત્હારો સંસાર સુધારવો હોય, લોકમાં નામના મેળવવી હોય - સગાંસ્નેહીઓની અમી-દષ્ટિ ઝીલવી હોય તો કાંઈ સ્હમજ.

ચંદ્રકાન્ત : (દઢતાથી) મ્હારો સંસાર સુધરે તો કેવળ નીરૂથી. એને અર્પેલાં મ્હારાં મન અને હૃદય પાછા વાળી શકતો નથી, વાળવા ઇચ્છતો પણ નથી. નીરૂ હોય તો સગાં ને બહાલા, તો સમાજ ને નામના. નીરૂને તણ, એને દુઃખી કરી અને જાતે દુઃખી થઈ, મ્હારે સમાજમાં નામના નથી મેળવવી. સગાં - સ્નેહી વગર ચાલશે, સમાજ અને નામના વગર મ્હારે ચાલશે, પણ નીરૂ વગર મ્હારે એક ઘડી પણ નહિ ચાલે.

સુરેશ : (સહેજ ઉશ્કેરાઈ) આમાં કેવળ સ્વાર્થ છે. ત્હાડું પોતાનું જીવન સુખી કરવા - તું અન્યના જીવન બગાડવા બેઠો છે.

ચંદ્રકાન્ત : હા. એમાં સ્વાર્થ છે, ઉંડો સ્વાર્થ છે. પણ હું એ સ્વાર્થ નથી તણ શકતો. જીવનમાં સમર્પણ હોય અને હોવું જોઈએ - પણ એ સમર્પણ કળવું જોઈએ. સમર્પણ કરતાં ત્રણે વ્યક્તિનો

પ્રવેશ બીજો.

નાશજ થશે. સ્વાર્થ સાધતા એકને ડુબાડી જે વ્યક્તિઓ તરી પાર ઉતરશે. હા, સ્વાર્થ ! પણ હું એવા કેવળ નિઃસ્વાર્થી મનુષ્યો જગતમાં જોતો પણ નથી. અને જોઈ છું તો તેમનું અનુકરણ કરવાની, હેમતા જેવું આત્મ સમર્પણ કરવાની મહારામાં ઉદારતા નથી, એવો સંયમ નથી, અનાસક્તિ નથી.

સુરેશ : (ગુસ્સામાં) કાન્ત તું સ્નેહમાં અંધ થયો છે. બાણી જોઈને વાચી છતાં કૂવામાં પડવાનો દુરાગ્રહ નથી છોડતો.

ચંદ્રકાન્ત : હા ! હું અંધ છું. પણ દોરનાર હશે ત્યાંસુધો હું દોરાવાનું પસંદ કરીશ. જ્યારે મહારી અંધની લાકડી ખસી જશે—દોરનાર સ્વેચ્છાએ મહારા જીવનની દોરી છોડી દેશે, ત્યારે ફરી દેખતા થવાની ઈચ્છા સરખી પણ નહિ કરું. ત્યારા જેવા હિતેચ્છુઓના ચેતવ્યા છતાં—વણ સંકોચે સ્હામે આવતા ઉંડા—અંધારા કૂવામાં પડતું મૂકવું પસંદ કરીશ. અંધ હોવાથી, દોરનાર નહિ હોવાથી, આધાર રૂપ લાકડી ગુમાવ્યાથી—જીવનભર અંધારે અથડાવા કરતાં—અથવા દેખતા થઈ જીવનભર જોઈ બળવા કરતાં એ ઉંડા અંધારા કૂવામાં પડી હું મૃત્યુ નોંતરીશ. (થોડી વારે જે હોઠ ખીડી દઢતાથી) હું જીવીશ તો નીરૂ સાથે નહિ તો અવશ્ય નહિ.

મુરેશ : (ઠાવકાઈથી) આ બધું ત્હારા મનનું કારણ છે. સંસારમાં મુખ અને દુઃખ પોતાના વિચારો પોતાની કલ્પનાઓ-અને અયોગ્ય આશા સેવનથી જ જન્મે છે.

ચંદ્રકાન્ત : ભાઈ ! તું ભૂલે છે. તું પોતે નવલકથા લખવા પ્રયાસ કરે છે. ત્હારા પાત્રો તે ત્હારે મન કલ્પિત વ્યક્તિઓ હશે. મ્હારે મન તો તે સદા જીવંત છે. એ પાત્રોને પ્રેમ પ્રસંગમાં નિરાશા અપાવતાં એમનાં સ્નેહ અને જીવનનો કરુણ અંત લાવતાં ત્હને હૃદયમાં કેવો આઘાત થાય છે ? તો વિચાર કર ! આતો જીવતી, જગતી વ્યક્તિઓ છે; જીવંત પાત્રો છે, એમનો કરુણ અંત ત્હારાથી કેમ જોઈ શકાશે ?

મુરેશ : પણ એતો આખરે નવલકથાને ?

ચંદ્રકાન્ત : એટલેજ અંશે ત્હારી કલા કાચી. કલા ખાતર-હોય તેવું બતાવવા ખાતર કરુણ રસ લાવવો પડે. પણ એમાં લેખક પોતાની લાગણી ન રેડે તો આખુંથે ચિત્ર ચેતન વિહોણું, જડ, શુષ્ક લાગે. ત્હારે મન જે નવલકથા છે, જે કલ્પના છે-તે મ્હારે મન સર્જન જુની સત્ય કથા છે. પ્રેમ એ કવિઓની-પ્રણયીઓની કલ્પના નથી. જગતનું તે એકજ અને પરમ સત્ય છે; સર્વવ્યાપી અને સર્વશક્તિમાન; સર્વસામાન્ય અને સર્વોત્તમ. રોમીઓ ને જુલીઅટ, શીરી ને ફરહાદ, લયલા ને મજનુન, મહાશ્વેતા અને પુંડરીક-એ માત્ર

કથાઓ નથી, એ મહારા પ્રણયના ચાર વેદ છે. એ કલ્પના નથી, મહાપુરુષોના જીવનનાં—પ્રેમના સમર્પણનાં મહાકાવ્યો છે. એ બધા કલ્પિત પાત્રો નથી, પણ જીવન્ત વ્યક્તિઓ છે. હું તો એમને ઘેર ઘેર જોઈ રહ્યો છું—એમના ભાવ આજે જાતે અનુભવી રહ્યો છું.

(માથે હાથ દબાવ્યાં બંધ કરી પડે છે અતિશય આવેશમાં આવી જતાં એના નબળા પડી ગયેલા મન અને શરીરને શ્રમ પડ્યો લાગે છે—સુરેશનું લક્ષ લેતા તરફ નથી.)

સુરેશ : (શુસ્સામાં) તું અલ્પ વિચારી છે, ઉદ્ધત છે, પુસ્તકીયા જ્ઞાનને જીવનમાં ઉતારવા મિથ્યા પ્રયાસ આદરે છે.

ચંદ્રકાન્ત : હા, તહાઈ કહેવું ખરું છે. દુનિયાને ઝોળખ્યા વગર ફર હિંદુ સમાજની જડ રૂઢિઓથી પરિચિત થયા વગર જાણે અજાણે એ ભાવનાઓ મહેં જીવનમાં ઉતારી. પુસ્તકોના અર્ધસત્યોને જીવનનાં સ્વપ્નાં બનાવ્યા. અને તક સાંપડતાં એજ સ્વપ્નાંને સત્ય—મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા મહેં સંકલ્પ કર્યો. પુસ્તકોમાં વાંચ્યું તે જીવનમાં ઉતારવું જોઈએ, એ મહત્ત્વે યોગ્ય—અને શક્ય લાગ્યું. કારણ હું ઉદ્ધત, અલ્પવિચારી, સ્વપ્નપ્રેમી હતો અને છું.

સુરેશ : પણ ભાઈ ! સમય જતાં તું એ ભાવનાઓ ભૂલી શકશે, કદાચ પ્રેમને પણ વિસરી શકશે. સમયે સર્વ સાધ્ય છે.

પ્રવેશ બીજો.

ચંદ્રકાન્તઃ સુરેશ ! પ્રેમને માટે અવધ ન હોય, ત્યાં તો આયુષ્ય પણ જોઈએ પડે. સમુદ્રને ભૂમિની મર્યાદા હોય, આકાશને ક્ષિતિજથી બાંધી શકાય-પણ પ્રેમને સીમા કે મર્યાદા ન હોય, એનાં મૂળ મહારા હૃદયમાં એટલા ઉંડા ઉતરી ગયા છે, કે તેને ઉઠેડવાનો પ્રયત્ન કરતાં હું આલ ઉપરથી અવનિ ઉપર પડીશ; છેક અધોગતિએ પહોંચીશ. અને જીવનભર-સેવેલાં સ્વપ્નાંઓ, ભાવનાઓ-પૂર્ણપણે કેળવાએલા વિચારો હું છોડવા નથી માંગતો. છાંડી પણ નથી શકતો. ભલે મહાઈ આખું જીવન વેડફાઈ જાય. પરંતુ પુસ્તક ખંડારતું મહેં કદાચા શિવાયતું એ સામાજિક અંધનોથી મર્યાદિત, સંસ્કારહીન, ભાવનાહીન, ક્ષણિક વિલાસ અને કેવળ સ્થૂલ વાસના ભર્યું જીવન મહારે નથી જીવવું. ભલે નીચે પડીશ, અંધારામાં જીવન શોધતાં નિષ્ફળ નીવડતાં નિવૃત્તિ સેવીશ, પ્રલપી, વિલપી, રડી સમાજને શાપરૂપ ઉન્હાં અશ્રુ સારીશ. પણ એ શુષ્ક રસહોણુ-સંસારી જીવન તો નહિજ જીવું.

સુરેશઃ કાન્ત ! તું સ્વપ્ન દ્રષ્ટા છે.

ચંદ્રકાન્તઃ હા. એ સ્વપ્નાં મહાઈ જીવન છે. એ સ્વપ્નાં ઉતર્યાં સાહિત્ય અને અનુભવથી-એને મિથ્યા ઉડી જવા નહિ દઉં.

સુરેશઃ ભાઈ ! તું વિચાર કર ! તું ખરેખરો ઉદ્વેગ છે,

એકલાં સ્વપ્નાંથી ન જીવાય. એકલી ભાવનાઓ અને વિચારોથી ન જીવાય. એકલા પુસ્તકોથી જીવન ન ઘડાય. મનસ્વી થઈ ત્હારો ધારેલો રસ્તો લેતાં તું સમાજમાં ઉદ્ભવ લેખાશે, હલકો ગણાશે. પૈસેટકે દુઃખી થશે, સગાં સ્નેહીઓથી છુટો પડશે.

ચંદ્રકાન્ત : એજને. ગમે તે દુઃખો આવશે તે સહન કરીશ. દુઃખી-નિરાશા ભર્યું પણ ભાવનાશાલી જીવન જીવીશ. પરંતુ ભૌતિક-સ્થૂલ-ભાવનાહીન જીવન મ્હારે નથી જીવવું. પૈસાને હું તુચ્છ ગણું છું. સત્તા અને વિભવના મ્હને કોડ નથી. સમાજથી હું ત્રાસી-પરવારી ગયો છું-સ્વાર્થી સગાં સ્નેહી-ઓના સ્નાન મ્હેં ક્યારનાંએ કરી નાંખ્યા છે, એ બંધનોની જાંજીરો, મ્હારી ભાવનાઓ, મ્હારું જીવન-હૃદય-સ્નેહ છુંદી નાંખવા મથી રહ્યાં છે. (દબતાયી) તેમ કદી નહિ થવા દઉં. જગતના અનુભવે હું કંટાળી, ધરાઈ ગયો છું. હવે મ્હને કશાની તૃષ્ણા નથી. લાલસા નથી-ના. છે-એક માત્ર મ્હારી નીરૂની-તહેનાં સ્નેહની-તહેનાં હૃદયના સત્કારની, નયનના અમીભાવની.

મુરેશ : કાન્ત ! તું લક્ષ્મી તરફ તદ્દન દુર્લક્ષ કરે છે. તું માને છે તહેવી લક્ષ્મી નહિ હોય. તે પણ સાધારણ શિક્ષિત છે. તું તહેને સુધારી શકશે; કેળવી શકશે. સરકસનાં જાનવરો કેળવાય છે, તો મનુષ્ય કેમ ન કેળવાય ? અશિક્ષિત સ્ત્રીને પરણી, કેળવી-ઓને

પોતાના આદર્શની પ્રતિમા બનાવવી-એજ પુરુષાર્થની કસોટી છે. એમાંજ પુરુષત્વનો વિજય છે. ત્હને તો કેવળ નીરૂના લાણતરનોજ મોહ લાગ્યો છે.

ચંદ્રકાન્ત: તું ધારે તે ખરૂં બાકી મ્હને નીરૂના લાણતરનો મોહ નથી, હું નીરૂને ચાહું છું-એના લાણતરને નહિ. હા-કદાચ હું લક્ષ્મીને શિક્ષિત બનાવી શકું. ત્હને મ્હારા આદર્શની જીવંત મૂર્તિને કરી શકું. પણ એ મૂર્તિને હું પૂજી તો નજ શકું. કારણ એ પ્રતિમા પ્રાણ વગરની રહેશે-હું નીરૂને ચાહું છું-ત્હને એક વખત હૃદયમાં સ્થાન આપી ચૂક્યો છું. હૃદયાસન ઉપર એકજ વ્યક્તિ વિરાજી શકે. સ્નેહ સામ્રાજ્યની વિધાત્રી હોઈ શકે. હવે મ્હારે મ્હારા સંસારનું તંત્ર ચલાવવા-સામ્રાજી જોઈએ-તે પદ નીરૂને અપાઈ ગયું. હવે લક્ષ્મીને દાસીનું નીચું પદ આપવા-નથી ચાહતો. એ કરતાં એ મ્હારા જીવનથી નિસ્પૃહ, તટસ્થ રહે એમજ હું ઇચ્છું છું. સ્નેહની લાગણીના કંટકા ન થઈ શકે, હૃદય પોતાની ઇચ્છા વિરુદ્ધ અન્યને ન ચાહી શકે-એ “ ઉત્તરત્ર વિધિહસ્તગત ” છે. માનવથી તે ગતિવાળું ન થઈ શકે.

સુરેશ: કાન્ત-આ ત્હારો મૃગજલ જેવો મિથ્યા અસાધ્ય ભાવના વાઈ છે. એમાં બુદ્ધિવાદને થોડું સ્થાન આપ. લક્ષ્મીના સહવાસે અને પરિચયે અને સમય જતાં તું જરૂર ત્હને ચ્હાતાં શીખશે.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઈ ! હજી સુધી સ્નેહની શાળા મ્હેં જોઈ નથી.

પ્રયાસે-અભ્યાસે-કે સમયે ચ્હાતાં ન શીખાય.
સ્નેહ તો સ્વયંભૂ અને અકળજ છે.

સુરેશ: ત્યાંજ ત્હારી ભૂલ થાય છે. આપણાં હિંદુ સંસારમાં
તો લગ્ન એજ સ્નેહની શાળા છે. આપણે ચાહીને
પરણી શકતા નથી. એટલે પરણીને ચ્હાતાં
શીખવાનું છે.

ચંદ્રકાન્ત: ત્હેમાંજ હિંદુ સમાજની જડતા અને સંકુચિતતા
છે. આપણાં લગ્ન એટલે પડયું પાનું નીલાવવું-
શુદ્ધ સ્નેહજલ પીવા ન મળતાં-કડવો ઘુંટડો
પણ આંખો ખંધ કરી પી જવો-એ શક્તિનું ચિન્હ
નથી. નિર્જાતાની નિશાની છે. અને હું નીરૂને
ચાહું છું-એટલે ચ્હાતા શીખવાનો મ્હારા માટે
સવાલજ નથી. જીવનમાં સ્નેહ એકજ વખત
અને એકજ વ્યક્તિ માટે ઉદ્ભવે.

સુરેશ: તું જોતો ખરો સમય જતાં સર્વ આપમેળે
શીખાશે. સમય એ અદ્ભુત શિક્ષક છે.

ચંદ્રકાન્ત: ભાઈ ! પ્રેમ સમયથી પર છે. ત્હેને સમય કે
સંજોગો સ્પર્શી શકતાં નથી. પ્રેમ કાંઈ શાક-
ભાજી જેવી વસ્તુ નથી કે આપ કહેતાં આપી
દેવાય-અને લે કહેતાં લઈ લેવાય.

સુરેશ: પણ તે ત્હને ચાહે છે, એટલે તું આપોઆપ
એને ચ્હાતાં શીખશે.

ચંદ્રકાન્ત: એ કેવળ અશક્ય. કુમુદ-ચંદ્રને દૂરથીજ જોઈ
ચાહે-પૂજે-એટલે ચંદ્રએ કુમુદને ચ્હાવું જોઈએ

પ્રવેશ બીજો.

એમ નહિ. સ્હામી વ્યક્તિ પ્રતિપ્રેમ દર્શાવે-
પ્રેમ ભરો દષ્ટિ કે શબ્દનો તેવોજ ઉત્તર આવે
-તો ત્હેમાં પ્રેમનું સાક્ષ્ય છે-એતું નામ પ્રેમ.
લક્ષ્મીના-હિંદુ સમાજના જડ સંસ્કારે મરી
ગએલા હૃદયભાવો-મ્હારા શિવાય અન્ય પુરુષને
ન જોઈ શકે. તે માટે હું એને દયાપાત્ર ગણી
શકું પણ એને અનિચ્છાએ ચાહી તો નજ શકું.
કારણ હૃદયમંદિરે પ્રેમની પ્રતિમા એકજવાર
પધરાવાય.

સુરેશઃ પણ, કાન્ત ! તું અત્યાર સુધી તો નીરૂને જોઈ ન
જેવા સંબંધથી સ્હાતો હતો. અને અચાનક
આ અનુચિત શું ?

ચંદ્રકાન્તઃ એમાં અતૈચિત્ય છેજ નહિ - એ સંબંધ પ્રાથમિક
હતો - બાદ્ય હતો - એક ડગલું આગળ વધી હમે
મિત્રો થયા-છેવટે પ્રણયી થયા. અનુભવે અને ગાઠ
પરિચયે જાણ્યું કે હમે પ્રણયી થવા સર્જાયા છીએ.

સુરેશઃ જો વિધિએ એમજ નિરમ્બુ હોત તો પ્રથમ
દષ્ટિએ પ્રથમ મિલનેજ ત્હમારામાં એ ભાવ
જાગ્યા હોત.

ચંદ્રકાન્તઃ વિધિના નિર્માણમાં હું માનતો નથી. પ્રથમ દષ્ટિએ
પ્રેમ-એ અસંભવિત છે. પ્રસંગને રસિક બનાવવા
-પોતાનું કાર્ય સરળ બનાવવા-કવિએ ઉભી
કરેલી એ કલ્પના છે. પ્રથમ દષ્ટિએ પ્રેમ ન ઉદ્ભવે.
એ તો પ્રેમના ખોટા નામ નીચે છૂપાએલો મોહજ
હોય. એટલે એમ નહિ કે એમાંથી સ્નેહ

ઉફલવે-એ પરિચય ગાઢ થતાં-બન્ને એક મેકને. અનુશુણ હોતાં, ભાવ અને વિચારનું સામ્ય માલમ પડતાં પરિચય સ્નેહનું રૂપ પકડે ખરો-પણ એ માત્ર ગાઢ પરિચયે-નહિ તો કેવળ સૌન્દર્ય અને દેખીતા આતુર્યનો મોહ. બાકી તો રસ્તામાં પણ અનેક સ્ત્રી પુરુષો અન્યોન્યની નજરે પડતાં હશે. તારા મૈત્રિક રચાતાં હશે. તહેમના હૃદયમાં આકર્ષણના આવેશ પણ આવતા હશે, મનમાં અનેક તર્કવિતર્ક પણ ઉઠતા હશે, દેહમાં વિષયના વિષના તનમનાટ પણ વ્યાપતા હશે-પણ પરિણામે શૂન્ય. સ્નેહ માટે અનુભવ જોઈએ. પરિચય જોઈએ. એ પરિચય કેળવવા તક જોઈએ. અને તક મળતાં અનુશુણ મન અને હૃદય જોઈએ. મહેને એ પરિચય થયો-એ તક મળી-એ સ્નેહ હૃદયમાં ઉફલવ્યો....

સુરેશ : (તહેને જોલતો અટકાવી) હાથે કરી કદપી, વિચારી જાતેજ પોતાના પગ ઉપર કુહાડો મારવા તું તૈયાર થાય છે. નીરૂને હજી પણ તું જાહેન તરીકે, મિત્ર તરીકે ચાહી શકે છે.

ચંદ્રકાન્ત : એ તો હવે અશક્ય.

સુરેશ : આજ સુધી એ કેમ શક્ય હતું ?

ચંદ્રકાન્ત : અત્યાર સુધી હું આડંબરી હતો. બાકી અંતરના ઉંડાણમાં તો જાણે અજાણે આજ પ્રેમ કેળવાતો હતો. અને હવે તે હંમેશ માટે એમજ રહેશે. ઉલટો વધુ ખીલશે.

સુરેશ : પણ એ શુદ્ધ ભાઈબહેનના સંબંધમાં એ નિખાલસ-
મિત્રતામાં ત્હને શી ઉણપ લાગી ?

ચંદ્રકાન્ત : નીરૂને માટે મિત્રતું સ્થાન નીચું છે. મિત્ર કરતાં
તે અનેક દરજ્જે ઉંચે છે. એજ ઉણપ. મિત્રો
અનેક હોય. પ્રણયી એકજ હોય. અનેકને હું
જેમ ગણતો હોઉં તેમ હું નીરૂને નથી ગણતો.
મિત્રોમાં અને ત્હેમાં—એ વિજાતિય મિત્રોમાં—
પણ અમુક સંયમ અને સીમાઓ સાચવવી પડે
છે. નીરૂ સાથેનો મ્હારો સંબંધ એ સીમાઓથી
પર છે.

સુરેશ : ત્યારે ચોકખું કહેને કે ત્હારા મનમાં વિષયનો
સંચાર થયો છે.

ચંદ્રકાન્ત : હા, એમ પણ હોય.

સુરેશ : (જરા ગુસ્સાથી) હોય શું ? છે.

ચંદ્રકાન્ત : હા, છે. હું પણ માનવ છું. સ્નેહમાં જેટલે અંશે
વાસના વધુ તેટલે અંશે તે સ્નેહ વધુ પ્રબળ—
સુરેશ ! વાસના રહિત સ્નેહ જગતમાં કદી જોયો
છે ? મ્હારે મન એ વાસના ઈષ્ટ છે, અનિષ્ટ
નથી. એ માનુષી અંશે હું છોડી શકું તેમ નથી.
મ્હારે તો જીવન પર્યાંત માનવજ રહેવું છે.
માનવ જીવનનાં અને હૃદયનાં ઉન્માદ, ઉત્પાત
અને પ્રકંપો મ્હારે અનુભવવા છે. મ્હારે દેવ
નથી બનવું, મ્હારે તો માનવતાનીજ મીઠી

નિર્દોષ મજા માણવી છે. મહારા સ્નેહમાં વાસના છે. પણ એ પાશવ નહોતાં સર્વસામાન્ય માનવ વાસનાજ છે - એમાં કેવળ માનવતાજ છે - ભલે દેવત્વ ન હોય.

સુરેશ : કાન્ત ! વાસના રહિત સ્નેહ હોઈ શકે, તું “જયા-જયન્ત” નો પ્રશંસક, ત્યારે એ પ્રિયતમ ગ્રંથ, છતાં તું તહેમના આદર્શ કેમ વિચારે મૂકે છે ? એમની ભાવનાઓ, વિચારો અને ત્યાગનો વિચાર કર. એ જીવનમાં ઉતાર.

ચંદ્રાન્ત : એ આદર્શો કોઈપણ મનુષ્યના જીવનમાં ન ઉતરે. તો હું તો કોણ ? જ્યાં એ આદર્શ પ્રમાણે આચાર થાય ત્યાંજ તે વ્યક્તિ માનવ મટી દેવ થાય. મહારે દેવ નથી થવું. “જયા-જયન્ત” એ અપ્રતિમ ગ્રંથ ખરો-પણ એ તો ગગન વિહારી કવિનો મહાકલ્પના - અસાધ્ય અને અશક્ય. આપણે એ આદર્શની પ્રશંસા કરીએ, એને પૂજીએ, પણ પામી તો નજ શકીએ. જયા અને જયન્તનાં જીવનો કલ્પાય, આલેખાય, જીવાય નહિ. એ જીવન જીવાય એમ માનનારા પણ એ વિચાર આચારમાં મૂકી જતાવી શકતા નથી. જયા-જયન્ત વ્યોમ વિહારી છે. કેવળ ભાવના વાદના અમૂર્ત પ્રતીક છે. મહારે પૃથ્વીવિહારી રહેવું છે. અને બીજાને રહેલા જોવા છે.

સુરેશ : તું ત્હારા અધિકાર વિરુદ્ધ જાય છે.

ચંદ્રકાન્ત : ચ્હાવું કે ન ચ્હાવું એ મ્હારો પોતાનો અધિકાર છે. એ હૃદયના વિષયમાં ચંચૂપાત કરવાનો શાસ્ત્રો કે સમાજનો અધિકાર નથી. એમનો હૃદય ઉપર સ્કેન્ડલ પણ અંકુશ નથી—ન હોવો જોઈએ. મ્હારી સદ્વિચારને પોષવી એ હું મ્હારું કર્તવ્ય સ્હમજી છું.

સુરેશ : પણ અન્યના સુખને ભોગે ?

ચંદ્રકાન્ત : હા. તે માટે હું લાચાર છું. ણિનજવાબદાર છું. આગળ વધેલો પાણીનો પ્રવાહ પાછો ન વળાય. કદાચ તે મર્યાદા તોડી આગળ પાછળના પ્રદેશનો નાશ પણ કરે. પણ હવે એ પ્રણયના પૂર અટકાવવાનું મ્હારામાં સામર્થ્ય નથી.

સુરેશ : એ પ્રવાહની આગળ બંધ બાંધ.

ચંદ્રકાન્ત : તો તે પ્રબળ અસ્ખલિત પ્રવાહ સ્વછંદીપણે આગળ વહ્યો જશે.

સુરેશ : ભાઈ ! (આજીજી ભર્યા અવાજે) હજી કાંઈ સ્હમજ ! હજી બાજી હાથથી નથી ગઈ. મનમાં લેશે તો નીરૂ સાથેનો નિર્દોષ મિત્રસંબંધ તું શક્ય કરી શકશે.

ચંદ્રકાન્ત : (નમ્રતાથી—પણ લાગણીથી) ભાઈ ! : ત્રણ ત્રણ વર્ષો સુધી પ્રયાસો કર્યા. ત્હારે જોલવું છે—મ્હારે કરવું છે. પ્રેમનાં ઉન્માદ ત્હેં અનુભવ્યા નથી; એ ઉરઉત્પાત ત્હેં સહ્યા નથી. એ મનોદશા ભોગવી નથી; એટલેજ આમ જોલે છે. પ્રણયીની

સ્થિતિ તો માત્ર સમ અનુભવીજ સ્ક્રમણ શકે. ઉંચે ચઢી બોલનાર વક્તાને જ્યારે નીચે ઉતરી કાર્ય કરી બતાવવાનો સમય આવે ત્યારેજ સ્ક્રમજ પડે છે કે કરવામાં અને બોલવામાં આસમાન-જમીનનો ફેર છે.

સુરેશ : એટલેજ કહું છું કે પ્રયત્ન કર ! મનઃસંયમ કેળવ-ઈંદ્રિયનિયમન કર.

ચંદ્રકાન્ત : બહુ બહુ પ્રયત્નો કર્યા. તું કહે તે સર્વ કરું-સર્વ બાબતમાં મનોનિગ્રહ કરું. પણ આ બાબત નિરાણી છે.

સુરેશ : (કાંઈ નવું કહેતો હોય તેમ) પણ તું પરણેલો છે.

ચંદ્રકાન્ત : (બેદરકારીથી) તે હું જાણું છું.

સુરેશ : તું બીજી સ્ત્રીને ચાહે એ સમાજ ન સહી શકે.

ચંદ્રકાન્ત : તો એવા સંકુચિત વિચારના સમાજને હું પણ ન સહી શકું.

સુરેશ : પણ ગાંડો થયો છે ? સમાજ વગર તે કોઈને ચાલ્યું છે કે ત્હારે ચાલશે ?

ચંદ્રકાન્ત : હા. મ્હારે ચાલશે. હું પરણેલો છું એમ સમાજ કહે છે. હું પરણેલો છું-એ વાતનો હું સાફ ઈન્કાર કરું છું. દેહ લગ્ન તે લગ્ન નથી. લગ્ન એટલે બે હૃદય-બે મન-બે શરીરનું એકીકરણ. સામાન્ય રીતે લોકસમૂહમાં બે મટી ત્રણ થવું એને લગ્ન કહેવાય છે, મ્હારે મન બે મટી એક થવું-દ્વૈતની

ભાવના ટાળી અદ્વૈત સાધણું એ લગ્ન. મહારા લગ્ન કાંઈ સ્નેહલગ્ન ન હતાં. એ તો માતા પિતાના લઢાવાનાં લગ્ન હતા. માળાપોને પોતાના કોડ પોષવા, કુમળા, યુવાન હૃદયોને કચરવાનો- છુંદવાનો અધિકાર નથી. સમાજને તે વાતનો વિચાર સરખો પણ કરવાનો હક્ક નથી. હૃદય કુદરતે આપ્યું છે. સમાજ કે માળાપો તે ઉપર પોતાની અનિયંત્રિત સ્વચ્છંદી સત્તાનો દોર ન ચલાવી શકે.

સુરેશ : તું હકીલો છે. ત્હારી જાતે ત્હારો સંસાર સ્મશાન સમ વેરાન કરશે.

અંદ્રકાન્ત : એ વેરાનતામાં શું બાકી છે ? નીરૂ વગર એ સ્મશાનથી એ વધુ વેરાન છે. એક હોય તો સર્વ નહિ તો કાંઈ નહિ.

[ઓરડીના આરણા પર કોઈના હાથના ધીમા ત્રણ ટકોરા વાગે છે, નીરૂ પ્રવેશ કરે છે. ત્હેના હાથમાં એક ચામડાની ન્હાની બેગ છે. બીજા હાથમાં પુસ્તકો છે. પ્રથમ કરતાં ત્હેની તંદુરસ્તી ખરાબ લાગે છે. મુખ ઉપર ચિન્તાનાં ચિન્હો સ્પષ્ટ રીતે તરી આવે છે. આંખો અતિશય ઉન્નગરાઓને લીધે ઉધેટી લાગે છે.]

નિર્મળા : કેમ સુરેશ ભાઈ ! શું ચાલે છે ?

સુરેશ : અમસ્તા, જરા વાતચીત કરતા હતા.

નિર્મળા : (મીઠા ઠપકા ભર્યા અવાજે) કાન્ત ! તું હાંફી ગયો લાગે છે. તો શા માટે આખો દિવસ બોલ્યા કરે છે ? ત્હાડું તો મોઢુંજ બંધ ન

રહે. યત્ર કોઈ મળે કે બોલ બોલ ને બોલ. ચાલ-
દવા પીધી ?

સુરેશ : (કૃત્રિમ હાસ્યથી) તહમારા વગર ક્યારનો દવા
પીવાની રકઝક કર્યા કરે છે. તે એને
રુઢમનવતો હતો.

નિર્મળા : (મમતાથી) જો ! દવાની બાબતમાં એવી
બેદરકારી ન ચાલે.

[ચંદ્રકાન્ત સુંગો બેસી રહે છે. નિર્મળા ટેબલ પાસે જઈ
શીશી હવાપી દવા કાઢે છે.]

સુરેશ : (પોતાની હેટ લઈ ઉઠે છે) ચાલો, ત્યારે બહેન !
હું જઈશ.

નિર્મળા : (દવાની શીશી તરફ જ દૃષ્ટિ રાખીને) કેમ આવે
અત્યારમાં ?

સુરેશ : હવે પરીક્ષા આવી એટલે સાધારણ તો વાંચવું
લેઈએ ને ? ચાલો સાહેબજી.

[સુરેશ જાય છે. પાછળ ઓરડોનું બારણું બંધ કરતો જાય
છે. નીચે દવા કાઢી ચંદ્રકાન્ત પાસે આવે છે—અને તહેના ખાટલા પર
બેસે છે.]

નિર્મળા : મહારે હાથે શું દવા મીઠો લાગે છે ?

ચંદ્રકાન્ત : (સ્મિત) તહારા હાથે તો સર્વ મીઠું જ લાગે ને ?

[ઉત્તરમાં નિર્મળા હસે છે. ચંદ્રકાન્ત બેઠો થવા જાય છે.
નિર્મળા તહેનો હાથ ઝાલે છે. ચંદ્રકાન્ત દવા પાં, કોગળા કરી સ્મૃત
જાય છે. નિર્મળા ઉઠી શીશી વગેરે ટેબલ ઉપર મૂકી—સુરેશની ખાલી
પંડેલી ખુરશી—ખાટલાની વધુ પાસે લઈ જઈ બેસે છે.]

નિર્મળા : (હાલથી લીની આંખે) કેમ કાન્ત આજે કેમ છે?
ચંદ્રકાન્ત : (રહેજ સ્મિત સાથે) ઘડી ખેલાં હતું, તેના
કરતાં હમણાં ઠીક છે.

નિર્મળા : (આછા સ્મિત સાથે-જરા લજ્જાથી-મોં મચકોડી)
તું તો છેજ એવો. (ઉપદેશાત્મક અવાજે) દવા
પીવામાં પણ કેટલો બેઠરકાર છે? પછી ત્હને
ઝટ સાફ પણ કેમ થશે?

[કાચ ઉપર નિર્મળાનો હાથ છે, ત્હેના ઉપર ચંદ્રકાન્ત પોતાનો
હાથ મૂકે છે. વિદ્યુતનો રહેજ આચકો લાગે તેમ નિર્મળા રહેજ
ક'પે છે ચંદ્રકાન્ત તરફથી દૃષ્ટિ ફેરવી તે જમીન તરફ જુએ છે.
ફરસખ'ધીને ખણવા ત્હેના ખુટવાળા પગ મિથ્યા પ્રયાસ કરતા લાગે
છે. ત્હેની કાન્તિમાં અચાનક ફેરફાર થાય છે. ત્હેના ગાલ ઉપર
શરમના શેરડા પડે છે. ચંદ્રકાન્તના હૃદયમાં પણ ત્હેના ભાવ જાગ્યા
હશે. પણ તે મુખ ઉપર તરી આવતા નથી.]

ચંદ્રકાન્ત : (નિર્મળાનો હાથ જરા દાબીને) તું જો દરરોજ
દવા પાતી હોય તો હું જીવનભર માંદા રહેવાનું
પસંદ કરું. (ફીક્કા સ્મિત સાથે) ત્હારા હાથમાં
કાંઈ બહુ છે. (હાથ વધુ જોરથી દાબી) તું
બહુગરણી છે. કડવી દવાને પણ મોઠી ખનાવી
દે એ બહુજને?

[નિર્મળા ત્હેનો અંતર-ઉત્પાત સહમજતી લાગે છે. ધીમેથી
પોતાનો હાથ ત્યાંથી લઇ લે છે]

નિર્મળા : કાન્ત ! આજે આમ કેમ બોલે છે?

ચંદ્રકાન્ત : (તૂટતા અવાજે) નીરૂ ! નીરૂ ! તું સાચી હતી.
મહેને આજે ભાન થયું.

નિર્મળા : (કૃત્રિમ આતુરતાથી) [શાનું ?

ચંદ્રકાન્ત : કે લાઈબ્રેરેનનો કે મિત્રનો સંબંધ આપણે માટે
કેવળ અશક્ય છે. (આવેશમાં આવી જઈ) નીરૂ !
નીરૂ ! હું હજી તંને ખેલાં માફકજ આહું છું.
બોલ ! તું મહેને આહે છે ?

નિર્મળા : (જમીન તરફ દષ્ટિ રોપીને) કાન્ત, મહેં તો તંને
પ્રથમથીજ કહ્યું હતું કે આપણે માટે એ સંબંધ
કેવળ અશક્ય છે. પણ કાન્ત ! આ સ્નેહથી તારા
જીવનમાં અમી નહિ સિંચાય. (નિઃશ્વાસ મૂકતાં)
હિલકું વિષ લખશે.

ચંદ્રકાન્ત : (હાર્યા ચોદ્ધાના ગૌરવથી) ભલે એ વિષમય
સંસારમાં પણ તું પાસે હશે તો જીવનની મજા
છે. (નિશ્ચયાત્મક અવાજે) પણ તારા વગરનું
જીવન તો મહારે માટે કેવળ અશક્ય છે.

નિર્મળા : (ધીમેથી) પણ કાન્ત તારો સંસાર અશાંતિમય
-કલહમય થશે.

ચંદ્રકાન્ત : પણ એ અશાંતિમાંએ તું હશે તો મહેને સુખ મળશે.
(દર્દીભર્યા અવાજે) નીરૂ ! નીરૂ ! કહે તું મહેને
છોડી દેશે ?

નિર્મળા : (પોતાના આંતરભાવ છૂપાવી-શાંત મુખમુદ્રાએ)
કાન્ત ! અત્યારે એ વાત રહેવા દે. (હાથ લંખાવી

પાસેના ટેબલ ઉપરથી ચોપડી લે છે) ને, હવે
પરીક્ષાને એકજ મહિનો રહ્યો. તું ઝટ સાંભળે
થઈ ના કે આપણે બન્ને પાસ થઈ જઈએ.
(ચોપડી ઉઘાડે છે) ચાલ હું વાંચું છું. તું
સાંભળ !

ચંદ્રકાન્ત : (આંખો નચાવી) તું એક શરત કબુલ કરે તો.
નિર્મળા : શી ?

ચંદ્રકાન્ત : (હાથ લાંબાવી) તારો હાથ મ્હારા હાથમાં આપ.
નિર્મળા : તારો જીવ વાંચવામાં નહિ રહે.

ચંદ્રકાન્ત : (આજીજી કરતો હોય તેમ—હાથ વધુ લાંબાવી)
પણ મ્હને એમાં શાંતિ મળશે.

નિર્મળા : (ત્હેના હાથમાં પોતાનો હાથ મૂકી) 'લે, થયું ?
તું તો બહુ જખરો છે. ચાલ સાંભળે છે ને ?

ચંદ્રકાન્ત : (ત્હેના હાથ સાથે રમત કરતાં) ચાલ વાંચ હવે.
(ચંદ્રકાન્ત આંખો મીંચી પડી રહે છે. નિર્મળા
વાંચવા માંડે છે. એમ દસેક મીનિટ વ્યતીત
થાય છે. નિર્મળા ચોપડીમાંથી ઉંચું જુએ છે.
ચંદ્રકાન્ત ઉંઘી ગયો લાગે છે.)

નિર્મળા : કાન્ત ! કાન્ત !

[કાંઈ જવાબ નથી મળતો. નીર પ્રેમભરી દ્રષ્ટિથી થોડીએક
વાર ત્હેના સામું જોઈ રહે છે. ચોપડી ટેબલ ઉપર મૂકે છે.]

નિર્મળા : (સ્વગત) ઉંઘી ગયો લાગે છે. સ્નેહીના કરસ્પર્શ
માત્રમાં કેટલી શાંતિ છે. (થોડીવાર પછી રૂંધાતે

ક'ંઠે) પ્રભુ ! આ બિચારાનો સંસાર મહારે લીધે વિષમય થશે. લક્ષ્મી મહને માફ પણ કેમ કરશે ? એ બીચારીના સુખમાં હું કાંટાફળ થઈશ. એ મહને વૈરિણીની દષ્ટિથી જોશે. મહારે લીધે એનો સંસાર સ્મશાન જેવો શૂન્ય બનશે. મહારા સુખ ખાતર, મહારા સ્વાર્થ ખાતર હું એ નિર્દોષ આત્માનું અર્પણ નાશ કરવા તૈયાર થઈ છું. (નિઃશ્વાસ મૂકતાં) હિંદુ સંસારના જડ સંસ્કારમાં ઉછરેલી એક અશિક્ષિત સ્ત્રી અમારું હૃદય, અમારો સ્નેહ કેમ સ્હમણ શકે ? તહેનું અંતર ઈર્ષ્યાના અગ્નિથી બળી ઉઠશે. (આત્મ તિરસ્કારથી) લોગ હોય ત્યાં ત્યાગ પણ જોઈએ. હું લોગનો ત્યાગ ન કરી શકું ? (તહેની આંખમાંથી આંસુ સરે છે તહેના અવાજ દેઢ, નિશ્ચયાત્મક થાય છે) કાન્ત ! કાન્ત ! તું સુખી થતો હોય, તો હું તહારો હંમેશ માટે ત્યાગ કરું. (આંસુ લુછતાં) પણ તહારો ત્યાગ કરતાં તું દિવાનો થઈ જાય—અને શું ન કરે ? મહારી સ્થિતિ સુડી વચ્ચે સોપારી જેવી થઈ છે. પ્રભુ ! આમાંથી કાંઈ માર્ગ બતાવ.

[તે પોતાના હાથથી મોઢું ઢાંકી દે છે; અને ધ્રુસ્કે ધ્રુસ્કે રડે છે. તહેની છાતી ઉછળે છે. ચંદ્રાન્ત ઉઠ્યા કરે છે.]

પ્રવેશ ત્રીજો.

સમય:—લગભગ એક વર્ષ પછીનો.

(સ્થળ:—મુંબઈના સરીયામ રસ્તા ઉપરના પ્લોટનું દિવાનખાતું.
ખંડ સાધારણ રીતે શણગારેલો છે. ફરનીયર થોડું હોવા છતાં વ્યવ-
સ્થિત અને સુંદર રીતે ગોઠવેલું છે બીંતો ઉપર થોડાંએક ચિત્રો છે.
એકંદરે ખંડ સુંદર, સ્વચ્છ અને સુધડ છે.)

[ચંદ્રકાન્ત એક ખુરશી ઉપર પડ્યો પડ્યો છાપું ઉઘલાવે છે.
જમણા હાથ પરના સોફા ઉપર બેસી લક્ષ્મી શાક સમારે છે. તહેતું
વય લગભગ વીસેક વર્ષનું હશે. તેનો સુંદર મ્હેરો જરા ચિંતાતુર
લાગે છે. રાહુઅસ્ત ચંદ્ર જેવું તહેતું મુખ જોતાંજ સાધારણ મનુષ્યને
દયાની લાગણી ઉપજે. બરજીવાનીમાં પણ તેના મુખ ઉપર—આછા
પ્રજ્ઞાવસ્થા જેવા ચિન્હો કાંઈક અંશે માલમ પડે છે. તેનો ફીકકો
મ્હેરો ઉંડા ચિંતન અને ખ્લાનિને લીધે ગંભીર લાગે છે. તેની
નિસ્તેજ આંખો ઉંડી ગએલી લાગે છે. તેને કોઈ અતર્કૂઠધનવ્યથા
લાંબા કાળથી પીડતી લાગે છે. તેનો પહેરવેશ સાદો અને સ્વચ્છ
છે. શાક સમારતાં તે માથું ઉંચું કરી ચંદ્રકાન્ત રહામે જોયા કરે છે.
ચંદ્રકાન્તનું ધ્યાન ધડીયાળ અને છાપાં વચ્ચે ઝોલાં ખાય છે. તે
ધડીમાં ધડીયાળ તરફ જુએ છે; એક નિઃશ્વાસ મૂકી પાછો છાપું
વાંચવાનો ડોળ કરે છે. ચંદ્રકાન્તનું લક્ષ લક્ષ્મી તરફ નથી. એની
રહામે ધડી ધડી જોઈ નિરાશ થઈ લક્ષ્મી પોતાને કામે વળગે છે.
થોડીવાર પછી ચંદ્રકાન્ત મોઢું છાપામાંથી ખસાર કાઢે છે. અત્યારે
તેના મ્હેરો ઉપર આનંદની છાયા છે. લક્ષ્મી આતુર નયને તેની
રહામે જુએ છે.]

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મી ! જોતો ખરી, હમારા ગઈકાલના કેસનો હેવાલ પેપરમાં આવ્યો છે. કાલના કેસમાં નીરૂએ તો હદ કરી (તેની છાતી હર્ષથી ચા ગર્વથી ઉંચી થાય છે. લક્ષ્મીના મોઢા ઉપર વિશેષ ઉદાસીનતા આવે છે.) એતો કોઈ અજળ સ્ત્રી છે.

લક્ષ્મી : (કટાક્ષથી) હોયજને. વિલાયત જઈ એરિસ્ટર થઈ આવે—અને ભરી કોર્ટમાં જઈ કેસ લઢે એ સ્ત્રી અસાધારણ હોયને.

ચંદ્રકાન્ત : (ન સાંભળ્યું હોય. અથવા ન સ્હુમન્યો હોય તેમ) સાચું પુછાવે તો એના વગર આ હરિ-કાઈના ધંધામાં મહેને આટલી ક્ષેત્ર ન મળત.

લક્ષ્મી : (ઈર્ષ્યાથી) તહમે તો એક નીરૂનેજ જોઈ રહ્યા છો.

ચંદ્રકાન્ત : કેમ ના જોઈ રહું ? એ મહારી પ્રેરણા છે, મહારી શક્તિ છે. હું જે કહું છું—અને કરીશ તે તેની પ્રેરણાનાજ પ્રતાપે.

લક્ષ્મી : ખરી વાત છે. (કટાક્ષથી) અમારા જેવા અલણુ ખેરાં પાસેથી તહમને ક્યાંથી પ્રેરણા મળે ? અને અમારામાંજ જ્યાં પૂરતી શક્તિ ન હોય, ત્યાં તહમને ક્યાંથી આપીએ ? ભણેલાં ને અલણુમાં એટલો ફેર પડેસ્તો. (ચોડીવાર કહું કે ન કહું નો વિચાર કરતી લાગે છે. ચંદ્રકાન્ત ચૂપજ રહે છે. વળી પાછો છાપુ વાંચવાનો ડોળ કરે છે. જરા ખંચાઈ બધી હિંમત લેગી કરી લક્ષ્મી કહી નાંખવાના નિશ્ચય ઉપર આવે છે. એના બે

પ્રવેશ ત્રીજો.

હોઠ દંદતા સૂચવતા હોય એમ બીડાય છે)
આજે આખું ગામ અને આખીએ ન્યાત ત્હમારે
માટે ગમે તેમ બોલે છે.

ચંદ્રકાન્ત : (શાંતિથી) ગામના લોકો તો ગમે તેમ બોલે-
ત્હેમાં અમારે શું ? એમ જગતની નિંદાથી ગભરાઈ
એ-અને લોકે સમૂહની પરવા કરીએ તો જગતમાં
રહેવાય પણ નહિ. જગતમાં જીવવું હોય-કાંઈ
કરી બતાવવું હોય તો થોડા ઘણા નક્કર થવું પડે.

લક્ષ્મી : તે ત્હમારે પુરુષોને ક્યાં સાંભળવું પડે છે કે ત્હમને
ચિંતા હોય. પણ મ્હારાથી તો એ નથી સંભળાતું
કે નથી સંહેવાતું. (ધીમેથી) પાસેના મણીબંદેન
ગઈ કાલેજ તનમનને મોઢે કહેતા હતા કે પોતાનો
ભાઈડો ન સંભાળાય તે જૈરો શાની ? મોઢે મ્હારા
સગા કાને સાંભળ્યું.

ચંદ્રકાન્ત : (ઠંડે પેટે બાળકને પટાવતો હોય તેમ) લક્ષ્મી !
જગતને મોઢે કાંઈ લાંકણું નથી દેવાતું. લોકો તો
ગમે તેમ બોલે, ત્હેમાં આપણે શું ?

લક્ષ્મી : કેમ આપણે શું ? થોડું ઘણુંએ ખરું હોય તો
લોકો ચર્ચા કરે ને ?

ચંદ્રકાન્ત : ખરું ને જોડું. લોકોને મન તો બધુંજ સરખું
છે. (મીઠા અવાજે વાત ઉડાવતો હોય તેમ)
ચાલ આજે તો મ્હારી અને નીરૂ સાથે ફરવા
આવશે ને ?

પ્રવેશ ત્રીજો.

લક્ષ્મી : એમ છોકરા માફક મહને ન ઉડાવો. (હઠથી)
મહને આચું કહો લોકો કહે છે તે આચું છે કે
નહિ?

ચંદ્રકાન્ત : (સાધારણ સત્તાસર્યા અવાજે) તહેનું તહારે શું
કામ ?

લક્ષ્મી : (જરા છેડાઈને) કેમ, મહારે શું કામ ? તહમારી
શ્રી તરીકે તે જાણવાનો મહારો અધિકાર છે.

ચંદ્રકાન્ત : (દઢતાથી) ના, તે જાણવાનો તહને લેશ માત્ર
પણ અધિકાર નથી. અમારી પુરુષોની વાતમાં
તહમારે શ્રીઓએ વચ્ચે પડવાની શી જરૂર ?

લક્ષ્મી : (સમયાનુકુળ, સાધારણ ઉચ્ચતાથી) માત્ર પુરુષોનીજ
વાત હોત તો હું વચ્ચે ન પડત. પણ આ બાબત
એક શ્રીને લગતી છે, એટલે અંશે એ જાણવાનો
મહને અધિકાર છે. (દઢતાથી) અને મહારે તે
જાણવીજ જોઈએ.

ચંદ્રકાન્ત : (નક્કરતાઈસરી બેપરવાથી) કદાચ ખરી હોય તો
એ શું ?

લક્ષ્મી : (વધુ છેડાઈને) ખરી હોય તોએ શું ? એમજ
કહોને કે ખરી છે.

[તહેના ગાલ ઉપર સ્નાય આવે છે. ગુસ્સા જેવી વસ્તુ પ્રકૃતિને
અપરિચિત હોતાં—રડી દેવાય છે. રડતાં રડતાં]

મહારા કયા જન્મના પાપે આમ જીવતી બાળવા
બેઠા છે ?

ચંદ્રકાન્ત : (સત્તા સર્યા અવાજે) લક્ષ્મી એ બધા તહારા

પ્રવેશ ત્રીજો.

છે ? ના કહીએ તો વળી લોકો કહે કે જુઓ,
વિલાયત જઈ આવ્યા તહેમાં તો કેટલું અભિમાન
છે. ના કહીએ તહેનું પણ દુઃખ.

ચંદ્રકાન્ત : હા. એ તો એમજ હોય. (કટાક્ષમાં) ન
લણેલાના લણે એટલે એમજ હોય ને ?

નિર્મળા : કેમ લક્ષ્મી જાહેન ક્યાં ગયાં ?

ચંદ્રકાન્ત : એ જરા ચ્હા મૂકે છે.

નિર્મળા : એટલો બધો શિષ્ટાચાર સ્વારથી શીખ્યો ?

ચંદ્રકાન્ત : કાંઈ ચ્હા ખાસ ત્હારા માટે નથી મૂકાઈ. મ્હારું
પણ જરા માથું દુઃખતું હતું.

(લક્ષ્મી ચ્હાના ખાલા લઈ આવે છે અને દ્રીપાર્ષ ગોઠવી
ઉપર બે ખાલા મૂકે છે.)

નિર્મળા : કેમ છો, લક્ષ્મી જાહેન ?

લક્ષ્મી : (ધીમેથી) ઠીક.

નિર્મળા : ચાલો, ત્યારે આજે તો ફરવાને આવો છો ને ?

લક્ષ્મી : (ધીમેથી) ના.

નિર્મળા : ચાલોને હેંગીંગ ગાર્ડન ઉપર ઠીક પડશે.

લક્ષ્મી : ના. જાહેન, મ્હારે રાંધવાનું બધું એમનું એમ છે.

નિર્મળા : તે તો રોજનું લાગ્યું.

લક્ષ્મી : પ્રભુએ સ્ત્રીનો અવતાર આપ્યો, અને માખાપે ન
ન લણાવ્યાગણાવ્યા એટલે કાંઈ કર્યા વગર
છૂટકો છે ?

ચંદ્રકાન્ત : પણ આજે મહારે જમ્યા વગર ચાલશે.

લક્ષ્મી : ના, પણ મહારે નથી આવવું. ક્યાં વગર ચાલે, કાંઈ જમ્યા વગર ચાલવાનું હતું ? ક્યાં તો એ શું ને ન ક્યાં તોએ શું, અમારે મન તો બધું સરખું. (રસોડામાં જાય છે.)

નિર્મળા : (ચૂનો ખાલો હાથમાં લેતાં) જોયું ? સ્ત્રીઓનાં તે કાંઈ જીવન છે ? ભાઈસાહેબ કરવા જાય, સીનેમા-નાટક જોવા જાય—અને બાઈસાહેબ ચૂલો ફૂંકવા બેસે.

ચંદ્રકાન્ત : તે હું ક્યાં કહું છું કે ચૂલો ફૂંક. હું જ્યારે રસોઈઓ રાખવાની વાત કરું ત્યારે કહે કે “શું કાંઈ પૈસા હરામના આવ્યા છે. ? ને મહારે એટલું કરવાનું છે તો મહારો દિવસ જાય છે ”

નિર્મળા : તહેમાં પણ વાંકે તહમારોસ્તો. (મજાકમાં) જો મહારા હાથમાં જગતનું રાજતંત્ર આવે તો બધાજ પુરુષોને ફાંસીને માંચડે ચઢાવું.

(બન્ને હાહા થાય છે. ચંદ્રકાન્ત હેટ હાથમાં લે છે.)

ચંદ્રકાન્ત : મહેને પણ.

નિર્મળા : હા, વળી તું તો કયા દેશમાંનો દેવ ?

ચંદ્રકાન્ત : મહારે માટે શેની ફાંસી બનાવડાવશે ?

નિર્મળા : (સસ્મિત) સોનાની.

ચંદ્રકાન્ત : તો પછી જગતનું તંત્ર કેમ ચાલશે ?

બન્ને ખડખડાટ હસી પડે છે. અને બારણું બંધ કરી જાય છે. લક્ષ્મી રસોડામાંથી બહાર નીકળી સોફા ઉપર બેસે છે.

પ્રવેશ ત્રીજો.

તેની આંખમાંથી આંસુ દડદે છે. એમ પાંચેક મીનીટ વ્યતીત થઈ હશે ત્યાં ઘંટેડી વાગે છે. લક્ષ્મી આંસુ લુછી સ્વસ્થ થઈ ખારણું ઉઘાડે છે. સુરેશ પ્રવેશ કરે છે.]

સુરેશ : કેમ છો, પહેન ?

લક્ષ્મી : સાફ ભાઈ; બેસોને.

[સુરેશ પુરશી ઉપર બેસે છે.]

સુરેશ : કેમ ભાઈ નથી કે શું ?

લક્ષ્મી : હેંગીંગ ગાર્ડન ઉપર ફરવા ગયા છે.

સુરેશ : એકલા ગયા છે ?

લક્ષ્મી : ના. નીરૂ પહેન સાથે ગયાં છે. હજી હમણાં જ ગયાં. જશો તો રસ્તામાં જ મળશે.

સુરેશ : ના. હવે હું તો કાંઈ જતો નથી. કેમ આજે તળીયત ઠીક નથી શું ? આજે મોઢું કેમ ઉતરી ગયું લાગે છે ?

લક્ષ્મી : એતો જરા અમસ્તુ. એક તો અમારો ધૈરાંનો મૂળે સ્વભાવ એવો. બાકી ખાસ કાંઈ નથી.

સુરેશ : ખાસ નહિ હોય, તોએ થોડું ઘણું તો હશે જ ને ? હમણાં જ રડી ઉઠ્યાં હો એમ લાગે છે. મ્હને કહેવામાં કાંઈ હરકત છે ?

લક્ષ્મી : ભાઈ ! ત્હમને કહેવામાં તો શી હરકત હોય ? પણ કહેવું ઠીક લાગતું નથી.

સુરેશ : મહારાથી પણ એટલી જુદાઈ રાખો છો ?

લક્ષ્મી : જુદાઈ તો કાંઈ નહિ. પણ ત્હમને કહું તો નાહકનો

તહમારા છવને બળાપો થાય. હું મહારે છું એમજ રહેવા દો ને.

સુરેશ : ત્યારે કહી દો ને. તહમને મારા સમ જે ન કહો તો.

લક્ષ્મી : ભાઈ ! અમસ્તા સમ શું કામ ઘાલ્યા ? સમ ન ઘાલ્યા હોત તો ઠીક. ખાલી તહમારા છવને ક્લેશ થશે.

સુરેશ : બહેન ! ભાઈ તરીકે તહમારા સુખદુઃખમાં સાથે રહેવા હું બંધાએલો છું. મહારાથી બનશે તો તહમને બનતી મદદ કરવા નહિ ચૂકું.

(અશ્રુપૂર્ણ આંખે લક્ષ્મી નીચું જોઈ રહે છે.)

સુરેશ : બહેન ! કહેવું છે ત્યારે ઝટ કહી નાંખો ને ? એમાં કંઈ બંધાવાનું કારણ નથી.

લક્ષ્મી : સુરેશભાઈ ! મહેં તહમને મહારા ધર્મના ભાઈ માન્યા છે એટલે મહારા સુખદુઃખની વાત તહમને ન કહું તો કેને કહીશ ? જગતમાં આજે તહમારા શિવાય મહારું કોઈ નથી. ભાઈ ! આ બાબતમાં તહમારા શિવાય મહને કોઈ મદદ કરી શકે તેમ પણ નથી. (થોડીવાર રહીને) અને મહને તો ખાત્રી છે કે જ્યાં મહારું નસીબજ ફેરેલું છે ત્યાં કોઈનીએ મદદ મહને શી કામ લાગવાની હતી ?

બહેન હતાશ ન થાવ. જે હોય તે હૃદય ખોલી કહી નાંખો. બનશે તો હું કંઈ રરતો કાઢીશ.

લક્ષ્મી : ભાઈ ! આખું જગત વાત કરે છે; હું તો અંદરથી

પ્રવેશ ત્રીજો.

બળી જઈ છે. આ જીવન મ્હારે માટે અસહ્ય થઈ પડ્યું છે.

(લક્ષ્મી પાલવવતી આંસુ લુછે છે.)

મુરેશ : લક્ષ્મી બહેન ! એમ રહે કાંઈ દુઃખ ઓછું નહિ થઈ જાય.

લક્ષ્મી : (રુંધાતે અવાજે) ભાઈ ! કહેતાં મ્હારી જીભે કાંટા વાગે છે. ત્હમે બધું સહમજો છો; બધું જાણો છો. શા માટે મ્હારે મોઢે બોલાવો છો ?

મુરેશ : ત્હમે ભાઈ અને નીડુંબહેનની વાત કરો છો ?
(લક્ષ્મી આંસુ લુછતાં હકારમાં માથું હલાવે છે.)

અમે વિલાયત હતા ત્યારનો હું જાણું છું. મ્હારાથી બનતો પ્રયત્ન મહેં કરી જોયો. અને હજી બનતું કરવા નહિ ચૂકું.

લક્ષ્મી : ત્હમને ખેલેથી ખબર હતી તો અત્યાર સુધી મ્હને કેમ ન કહ્યું ?

મુરેશ : જે વાતનો કાંઈ ઉપાય ન હતો, જે કહે કાંઈ ફળ કે ફાયદો ન હતો, તે વાત ત્હમને જણાવવાથી પણ શો લાભ હતો ?

લક્ષ્મી : ભાઈ ! ત્હમે તો ના કહ્યું, પણ મ્હને તો એ લોકો સાથે વિલાયત ગયા ત્યારનો જોશ હતો. પણ હું શું કરું ? તે વખતે તો અમારે બોલવા આલવા જેટલોએ વ્યવહાર નહિ અને હું સ્ત્રી તે પુરુષ. મ્હાડું કહ્યું સાભળે પણ કોણ ? ઉલટો

ચોર કોટવાળને દંડે તડેવો ઘાટ થાય. ભાઈ!
મહારે તો જીવતાં મૃત્યુ જેવું છે.

[ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે]

સુરેશ : ખડેન ! ત્હમે ધિરજ ધરો.

લક્ષ્મી : (આવેશથી) ભાઈ ! ક્યાંથી લાવું એ ધિરજ ?
માથે ડુંગર તૂટી પડતા હોય અને ત્હમે કહો
જરા ઉભા રહો. ભાઈ ક્યાં જઈ ઉભી રહું ?
જગતમાં મહારે ક્યાંએ આશરો નથી. એક છે તે
પણ મહારા નહિ.

સુરેશ : એતો ખડેન ! જગત એમજ ચાલે. માથે પડ્યું
ધિરજ અને હિંમતથી સહ્યા વગર કોઈનોએ
છૂટકો છે ? સમય આવે એ પણ સહમજશે; અને
સુધરશે. સમય અને સંજોગો સહુને સુધારે છે.

લક્ષ્મી : મહારી તો હવે ધિરજ ખુટી ગઈ. એ હાથથી
ગએલી ખાણ હવે ન સુધરે. જ્યાં મહારૂં સર્વસ્વ
જતું હોય ત્યાં ક્યાંથી સહનશક્તિ લાવું ?
લોકમાં તો મહારાથી મોઢુંએ નથી ખતાવાતું; એ
કરતાં તો ધરતી માર્ગ આપે તોએ સાડું કે
દેખવુંએ નહિ ને દાઝવુંએ નહિ.

સુરેશ : ખડેન ! એવા છેવટના વિચાર ન કરો. જરા
પ્રયત્ન કરો, પ્રભુ ત્હમને જરૂર મદદ કરશે.

લક્ષ્મી : છેવટના વિચાર ન કરૂં ત્યારે શું કરૂં ? આખો
દિવસ ચોક્કીસમાં ખન્ને સાથે, કોર્ટમાં સાથે,
સહાંજે ફરવા જાય ત્યાંએ સાથે. હવે તો એક

પ્રવેશ ત્રીજો.

બળી બહિં છું. આ જીવન મ્હારે માટે અસહ્ય થઈ પડ્યું છે.

(લક્ષ્મી પાલવવતી આંસુ લુછે છે.)

સુરેશ : લક્ષ્મી ખડેન ! એમ રહે કાંઈ દુઃખ ઓછું નહિ થઈ જાય.

લક્ષ્મી : (રુંધાતે અવાજે) ભાઈ ! કહેતાં મ્હારી જીભે કાંટા વાગે છે. ત્હમે બધું સહમજે છો; બધું જાણો છો. શા માટે મ્હારે મોઢે બોલાવો છો ?

સુરેશ : ત્હમે ભાઈ અને નીડખડેનની વાત કરો છો ?
(લક્ષ્મી આંસુ લુછતાં હકારમાં માથું હલાવે છે.)

અમે વિલાયત હતા ત્યારનો હું જાણું છું. મ્હારાથી બનતો પ્રયત્ન મ્હેં કરી જોયો. અને હજી બનતું કરવા નહિ ચૂકું.

લક્ષ્મી : ત્હમને ખેલેથી ખબર હતી તો અત્યાર સુધી મ્હને કેમ ન કહ્યું ?

સુરેશ : જે વાતનો કાંઈ ઉપાય ન હતો, જે કહે કાંઈ ફળ કે ફાયદો ન હતો, તે વાત ત્હમને જણાવવાથી પણ શો લાભ હતો ?

લક્ષ્મી : ભાઈ ! ત્હમે તો ના કહ્યું, પણ મ્હને તો એ લોકો સાથે વિલાયત ગયા ત્યારનો વહેમ હતો. પણ હું શું કરું ? તે વખતે તો અમારે બોલવા ચાલવા જેટલોએ વ્યવહાર નહિ અને હું સ્ત્રી તે પુરુષ. મ્હારું કહ્યું સાલજે પણ કોણ ? ઉલટો

પ્રવેશ ત્રીજો.

ચોર કોટવાળને દંડે તહેવો ઘાટ થાય. ભાઈ!
મહારે તો જીવતાં મૃત્યુ જેવું છે.

[ત્હેની આંખમાંથી આંસુ દડદે છે]

સુરેશ : ખડેન ! ત્હમે ધિરજ ધરો.

લક્ષ્મી : (આવેશથી) ભાઈ ! ક્યાંથી લાવું એ ધિરજ ?
માથે હુંગર તૂટી પડતા હોય અને ત્હમે કહો
જરા ઉભા રહો. ભાઈ ક્યાં જઈ ઉભી રહું ?
જગતમાં મહારે ક્યાંએ આશરો નથી. એક છે તે
પણ મહારા નહિ.

સુરેશ : એતો ખડેન ! જગત એમજ ચાલે. માથે પડ્યું
ધિરજ અને હિંમતથી સહ્યા વગર કોઈનોએ
છૂટકો છે ? સમય આવે એ પણ સ્ક્રમજશે; અને
સુધરશે. સમય અને સંજોગો સહુને સુધારે છે.

લક્ષ્મી : મહારી તો હવે ધિરજ ખુટી ગઈ. એ હાથથી
ગએલી ખાજી હવે ન સુધરે. જ્યાં મહારૂં સર્વસ્વ
જતું હોય ત્યાં ક્યાંથી સહનશક્તિ લાવું ?
લોકમાં તો મહારાથી મોઢુંએ નથી ખતાવાતું; એ
કરતાં તો ધરતી માર્ગ આપે તોએ સાડું કે
દેખવુંએ નહિ ને દાઝવુંએ નહિ.

સુરેશ : ખડેન ! એવા છેવટના વિચાર ન કરો. જરા
પ્રયત્ન કરો, પ્રભુ ત્હમને જરૂર મદદ કરશે.

લક્ષ્મી : છેવટના વિચાર ન કરૂં ત્યારે શું કરૂં ? આખો
દિવસ ઓફીસમાં બન્ને સાથે, કોર્ટમાં સાથે,
સ્કાંજે ફરવા જાય ત્યાંએ સાથે. હવે તો એક

પ્રવેશ ત્રીજો.

એને ઘરમાં લાવી રાખવાનું જ બાકી રાખ્યું છે. સમય આવે તે કરવા પણ નહિ ચૂકે. આખું જગત વાત કરે છે. આમ બેઆબરૂ થયાં કરતાં ઇશ્વર મોત પણ નથી આપતો કે....

સુરેશ : ખડેન ! ઉતાવળે આંખા ન પાકે. ઘણાં વખતથી એ લોકોનાં હૃદય મળેલાં છે તે એમ એકદમ છૂટા ન પડે.

લક્ષ્મી : ભાઈ ! તહેમને જેવું હૃદય છે, તહેવું મ્હારે પણ છે. હું પણ માણસ છું; કંઈ જાનવર નથી. દુઃખ આવી પડે તે સહેવાય; પણ આતો ન સહેવાય. માણું છું તો પ્રભુ મોત પણ નથી મોકલતો કે જીવવું નહિ ને જોવું નહિ.

સુરેશ : ખડેન ! ચંદ્રકાન્તભાઈને ઘણા સ્કંધજાળ્યા, પણ એકના બે ન થયા. હવે જોઈ છું. નીરૂ ખડેનને સ્કંધજાળવીશ.

લક્ષ્મી : એ પણ ભાઈ એવાંજ. એને ખડેલેથી ખખર હતી કે અમારાં લગ્ન થઈ ગયાં છે. તો પછી મ્હારા સંસારમાં શું કામ આડે આવતી હશે ? (સ્ત્રીઓને સહજ સ્વાભાવિક એવા ઈર્ષ્યા મિશ્રિત ગુસ્સાથી) મ્હારૂં ચાલતું હોય તો એને ઘરમાં પણ ન પેસવા દઉં. (દયામણે અવાળે) પણ ભાઈ ! જો જો તો ખરા, સમય એવો આવશે કે એ ઘરની માલિક થઈ બેસશે ને મ્હારે જવા વારો આવશે.

સુરેશ : (શાંતિથી) ખડેન ! ગોળથી મરે તહેને જેર શા

માટે દંધએ. તુમે ઈધ્યાં અને ઝેર કાઢી નાંખી
મીઠાશથી કામ લેશે તો બધું સાફ થશે.

લક્ષ્મી : (જોસથી) એ મીઠાશ ક્યાંથી લાવું ? બન્યાં એ
મ્હાફું સર્વસ્વ હરી લેવા બેઠી છે ત્યાં એ મીઠાશ
કેમ બતાવું ? આ લવે તો એ મીઠાશ મ્હારી
જીભ ઉપર નહિ આવે. (તિરસ્કાર પૂર્વક) એ
મીઠાશ બધી ભણેલાં જૈરાંને સોંપો.

સુરેશ : બહેન ! એમાં ભણતરને શા માટે નિંદો છે ?

લક્ષ્મી : ત્યાર શિવાય આ બધું થયું ? ભણીને પોતે ઘર
માંડવું નહિ અને મંડાયા હોય તહેમનાં ઘર
લાંગવાં; એ એમનું ભણતર. લ્યો. સ્કાંજ પડી
કે કામ ધંધા વગરના પારકા લાયકા સાથે ફરવા
નોકળી પડ્યાં. જાણે ઘરમાંથી કોઈ કહેનારજ ન
હોય તેમ !

સુરેશ : એમને શું કહેવાનું હોય ! અને કહે પણ કોણ ?
શિક્ષણ આપ્યું એટલે માળાપોએ સ્વતંત્રતા પણ
આપવી પડે. નહિતો માળાપો પણ માનભંગ
થાય.

લક્ષ્મી : પણ એનાં માળાપ એને કાંઈ કહેતાંજ નહિ હોય ?

સુરેશ : કહીને પણ શું કરે ? બાકી જાણે તો બધાંજ.
પણ જાણતાંજ નથી 'એમ વર્તવું' પડે. બહેન !
જાણેલી, કમાતો દીકરી જોને જ્હાલી લાગે. એને
કેમ કહેવાય ?

લક્ષ્મી : એમ જ્હાલી થઈનેજ બીજાનાં ઘર લાંગે. માળાપો

પ્રવેશ ત્રીજો.

ખડેલેથી સ્વતંત્રતા આપે તો છોકરીઓ સ્વચ્છંદ
શીખે ને ! સ્ત્રીઓને વળી સ્વતંત્રતા શી ?

મુરેશ : બહેન ! એ બધી વાત હમણું રહેવા દો. એમાં
વાંક કેઈનો નથી. નથી માળાપનો કે નથી
લણતરનો. વાંક એ લોકોનો પણ કેમ કઠાય ?
જીવાન સ્ત્રી-પુરુષો ગાઢ પરિચયમાં આવે, એટલે
આવું જ પરિણામ આવે. અગ્નિ આગળ ધી કેટલો
વખત ટકી શકે ?

લક્ષ્મી : પણ લાઈ ! એમ હોય તો અગ્નિ પાસે જઈએજ
શું કામ ?

મુરેશ : એ તો અનિવાર્ય છે. જોડે લણ્યાગણ્યા અને
આચાર વિચાર મળતા આવે, એટલે આપોઆપ
માયા બંધાય.

લક્ષ્મી : બળી એ માયા. એ બધુંય કહેવાનું. એ સુધારામાં-
જ દુનિયાની પાયમાલી થવા બેઠી છે.

મુરેશ : બહેન ! જે થઈ ગયું તેના વિચારો હવે ન કરો.
જે કરવાનું છે તેનો વિચાર કરો.

લક્ષ્મી : (આવેશમાં આવી જઈ) હવે શો વિચાર કરવાનો
હતો ? (નમ્ર અવાજે) પણ લાઈ ! મ્હારો શો
ગુન્હો થયો ? મ્હારામાં એમને શી ઉણપ લાગી ?
મહેં એમની કચી ઈચ્છા પૂરી ન પાડી, કે આજે
આમ મ્હને તજી બીજી તરફ વળ્યા ? (તેની
આંખમાંથી આંસુ દડદડવા માંડે છે) જીવનમાં
મહેં કદી એમનો એક શબ્દ ઉઠાખ્યો નથી. એક

પ્રવેશ ત્રીજો.

બાંદી ગુલામડી ન કરે એટલી એમની સેવા કરી,
એમને માટે મહારી બાત અડધી કરી નાંખુ છું.
છતાં મહારે નસીબે જ'પી બેસવા વારો નહિ.
(કટાક્ષથી) હા. હું અંગ્રેજી ભણી નથી, વિલાયત
જઈ બેરિસ્ટર થઈ આવી નથી, કે એમને મીઠા
મીઠા શબ્દો કહું.

મુરેશ : બહેન ! વાંકે તહમારો નથી. માનવ મનની
નબળાઈનો છે.

લક્ષ્મી : માણસ પોતાના મન ઉપર કાબુ નહિ રાખે, તો
શું બાનવર રાખશે ?

મુરેશ : એ બધું તહેમે અને હું સહમજીએ છીએ. ચંદ્રકાન્ત
અને નીરખેન પણ સહમજે છે. પણ તે પ્રમાણે
તેઓ વર્તી શકતાં નથી. જ્ઞાનને જો પ્રાર્થના
જીવનમાં ઉતારાતું હોય, વિચાર પ્રમાણે આવ્યાર
રાખી શકાતો હોય તો જગતમાં અધુરાપણું ન
રહે. વિચાર અને વર્તનના ભેદ એટલેજ અપૂર્ણતા.

ખેલેથી સ્વતંત્રતા આપે તો છોકરીઓ સ્વચ્છંદ
શીખે ને ! સ્ત્રીઓને વળી સ્વતંત્રતા શી ?

સુરેશ : ખંડેન ! એ બધી વાત હમણું રહેવા દો. એમાં
વાંક કોઈનો નથી. નથી માળાપનો કે નથી
ભણતરનો. વાંક એ લોકોનો પણ કેમ કઢાય ?
જીવન સ્ત્રી-પુરુષો ગાઢ પરિચયમાં આવે, એટલે
આવુંજ પરિણામ આવે. અગ્નિ આગળ ધી કેટલો
વખત ટકી શકે ?

લક્ષ્મી : પણ ભાઈ ! એમ હોય તો અગ્નિ પાસે જઈએજ
શું કામ ?

સુરેશ : એ તો અનિવાર્ય છે. જોડે ભણ્યાગણ્યા અને
આચાર વિચાર મળતા આવે, એટલે આપોઆપ
માયા બંધાય.

લક્ષ્મી : બળી એ માયા. એ બધુંય કહેવાનું. એ સુધારામાં-
જ દુનિયાની પાયમાલી થવા બેઠી છે.

સુરેશ : ખંડેન ! જે થઈ ગયું તેના વિચારો હવે ન કરો.
જે કરવાનું છે તેનો વિચાર કરો.

લક્ષ્મી : (આવેશમાં આવી જઈ) હવે શો વિચાર કરવાનો
હતો ? (નમ્ર અવાજે) પણ ભાઈ ! મ્હારો શો
ગુન્હો થયો ? મ્હારામાં એમને શી ઉણપ લાગી ?
મહેં એમની કયી ઈચ્છા પૂરી ન પાડી, કે આજે
આમ મ્હને તણ બીજી તરફ વળ્યા ? (તેની
આંખમાંથી આંસુ દડદડવા માંડે છે) જીવનમાં
મહેં કદી એમનો એક શબ્દ ઉઠાખ્યો નથી. એક

પ્રવેશ ત્રીજો.

લક્ષ્મી : જરૂર આવજો : તહીંમે આવો છો ત્યારે મહીને કાંઈક ચેન પડે છે.

[ચંદ્રકાન્ત પ્રવેશ કરે છે. આવી કોટ ઉતારવા માંડે છે. સુરેશ પાછો ફરે છે ને એની નજર એનાં તરફ પડે છે.]

સુરેશ : કેમ, કાન્ત ! ક્યાં જઈ આવ્યો ?

ચંદ્રકાન્ત : જરા હેંગીંગ ગાર્ડન ઉપર ફરવા ગયાં હતાં ?

સુરેશ : હું પણ ત્યાંજ આવવાનો વિચાર કરતો હતો, પણ પછી અહીં લક્ષ્મીબહેન પાસે બેઠો.

લક્ષ્મી : સુરેશભાઈ ! ત્યારે અહીં જમીનેજ જલોને !

સુરેશ : ના, ઘેર રાહ જોતા હશે.

લક્ષ્મી : (અસ્મિત) હમણાં ક્યાં કોઈ ઘેર રાહ જોનાર છે ?

સુરેશ : (હસતાં) કોઈ તો નથી પણ બા તો છે ને ?

લક્ષ્મી : ત્યારે હવે લક્ષ કરી નાંખોને કે બાના જીવને કાંઈ નિરાંત થાય.

સુરેશ : હમણાં શી ઉતાવળ છે ? ચાલો, ત્યારે હું જઈશ.

લક્ષ્મી : આવજો !

[સુરેશ જાય છે. લક્ષ્મી બારણું બંધ કરી ચંદ્રકાન્તના અસ્તવ્યસ્ત પડેલાં કપડાં લઈ યોગ્ય સ્થાને મૂકે છે. ચંદ્રકાન્ત બોલ્યા —આલ્યા વગર ખુરશી ઉપર છત તરફ દૃષ્ટિ નાંખી બેસી રહે છે. લક્ષ્મી રસોડામાં જાય છે. થોડીવારે ખંઠાર આવે છે.]

લક્ષ્મી : થાળી ખીરસી છે.

ચંદ્રકાન્ત : (બેઠરકારીથી તહેની સામે જોયા વગર) મહારે નથી જમવું.

લક્ષ્મી : (ધીમેથી) કેમ ?

ચંદ્રકાન્ત : મહારૂં જરા માથુ દુઃખે છે.

લક્ષ્મી : ચાલો, હું જરા માથું ઘસી આપું.

ચંદ્રકાન્ત : ના તું જમી લે.

લક્ષ્મી : ત્યારે મહારે પણ નથી જમવું.

ચંદ્રકાન્ત : મહારે લીધે તું શું કામ ભૂખે મરે છે ? જા તું જમી લે.

લક્ષ્મી : મહેને પણ અત્યારે ભૂખ નથી.

ચંદ્રકાન્ત : (જરા છંછેડાઈ) ચાલ હું પણ ત્યારે જમવા આપું છું. (કેચવાટ સાથે ઉભો થાય છે.) હમારા તે કાંઈ સ્વભાવ છે.

[ખન્ને રસોડામાં જાય છે.]

પ્રવેશ ચોથો

કાળા:—ખીજ દિવસની બપોર.

સ્થળ:—ચંદ્રકાન્તના ખ્યોદતું દિવાનખાતું.

[લક્ષ્મી હાથમાં એક કપડું લઇ શીવે છે. પરંતુ તેમાં લેતું ચિત્ત પરોવાયું લાગતું નથી. રડી રડી લેની આંખો સુજી ગઇ છે. આખરે તે કપડું નીચે મૂકે છે. એક ઉડા નિઃશ્વાસ નાંખે છે.]

લક્ષ્મી : પ્રભુ ! આ જીવન કરતાં મૃત્યુ આપ. મહારા કયા લવના પાપની આ ભવે શિક્ષા કરવા બેઠો છે. જગત મહાર્જું નથી, પ્રભુ તું પણ આજે મહારો નથી. કલિયુગમાં ત્હારા રાજ્યમાંથી પણ ન્યાય અને નીતિ ઉડી ગયાં. પવિત્ર આત્માઓને પીડવા, સ્વચ્છંદીઓને સંતોષવા એજ ત્હારો ન્યાયને ? કલિયુગમાં તું પણ કૂર થયો. સમયથી તું પણ પલટાયો. (થોડી વાર રહીને) હા ! પણ ત્હને શીઠ દોષ દઉં ? જેને પૂર્ણ પ્રેમે આહી રહી છું, ત્હારાથીએ વિશેષ ભક્તિભાવે પૂજી રહી છું તેજ જ્યારે મહારાથી વિમુખ બની બેસે ત્યારે તું તો પછી મહારો કેમ થાય ? હા ! પણ શું ત્હને મહારો દયા પણ નથી આવતી ? તું મહારો કસોટી કરવા માંગે છે ? ના. ના. કસોટી આટલી કૂર, આટલી કઠણ ન હોય. માણસની સહન-શક્તિ ની પણ મર્યાદા હોય.

[ફરી પાછું હાથમાં કપડું લે છે, અને નીચે મૂકે છે.]

પ્રવેશ ચોથો.

બહાલા ! નાથ ! ત્હમને પણ આ શું સુજે છે ? મ્હારો શો ગુન્હો થયો કે આજ મ્હારા મટી અન્યના થયા ? કલાકો સુધી હું આતુર નયને ત્હમારી રાહ જોયાં કરું, ત્યારે ત્હમે આવી મ્હારી સ્હામે પણ ન બુગ્યો. હું ત્હમને બહાલથી બોલાવું તો ત્હમને જવાબ આપવા જેટલી કુરસદ પણ ન મળે. હું મહેનત કરી મ્હારી જાત અડધી કરી નાંખુ તો ત્હમારાથી લાગણી ભર્યો, સ્નેહ ભર્યો એક શબ્દ પણ ન બોલાય. (નિઃશ્વાસ મૂકે છે) હા. પણ વાંક ત્હમારો એ નહિ, વાંક મ્હારા ભાગ્યનો. લોકડાના પુતળાને નટ જેમ નચાવે તેમ નાથે. ત્હમે પણ આજે નીડના હાથમાં એવા પૂતળા જેવા બની રહ્યા છો. (થોડી વાર બેસી રહે છે, અચાનક એની મુખાકૃતિ બદલાય છે. અને અવાજ મ્હોટો થાય છે.) નીડ ! મ્હેં ત્હાડું શું બગાડ્યું કે આજ મ્હાડું સર્વસ્વ છીનવી લેવા બેઠી છે ? કયા જન્મનું આ જન્મે વેર વાળે છે ? એક સર્પિણી માફક પરાયા ઘરની આજ તું માલિક થઈ બેઠી છે. ત્હારા ઝેરે મ્હારા આખા જીવન અને સંસારનો સત્યાનાશ વાળ્યો. મ્હારા સર્વ દુઃખનું કારણ તું જ. (એનો ચહેરો ફરી પાછો ચહેલા જેવો થઈ જાય છે) બહેન ! ત્હને પણ શીદ દોષ દઉં ? જ્યાં મ્હાડું ભાગ્યજ કૂટેલું ત્યાં ત્હમે બધા શું કરવાના હતા ? ત્હમે સર્વ ત્હેમાં માત્ર નિમિત્ત રૂપ છો. (નિઃશ્વાસ મૂકી)

ત્યારે મહારા પોતાના પુરુષનેજ મહારી દયા ન આવે, ત્યારે તું તો પરાઈ છે. તહારા અંતરમાં મહારે માટે લાગણી કે દયા ક્યાંથી વસે ?

પ્રભુ ! હું શું કરું ? ક્યાં જઈ ? નીરૂને પગે પડી મહારું લુંટી લીધેલું ધન પાછું આપવાની વિનંતી કરું ? તે માનશે ? કેમ માને ? હાથમાં આવેલું રત્ન કેને છોડવું ગમે ?

[થોડી વાર એ બેસી રહે છે. તહેના મહેરા ઉપર ઉચ્ચતા જવાઈ રહે છે, તહેનો અવાજ દદ થાય છે]

—ને—મહુને જીવતી બાળનારને પગે હું પડું ? તે તો કદાચિ ન બને. તે કરતાં મૃત્યુ સારું. જીવન ભર આ લડલડતી ચિતામાં બળવું સારું. એક પાપીને પગે પડી મહારી પવિત્ર જાતને શીદ અલડાવું ? અને સુરેશભાઈ એના તરફ મીઠાશથી વર્તવાનું કહે, એ કેમ બને ?

પરણી અનેક અલિલાયો રાખ્યા હતા, અનેક ઉંચી ઉંચી આશાઓ બાંધી હતી. (તહેની આંખમાં પાણી ભરાઈ આવે છે.) તે વિલાયત ગયા ત્યારે પણ ભવિષ્યનાં સ્વપ્નાં એવી મહે ગમે તેમ દિવસો પસાર કર્યા. (તિરસ્કારયુક્ત અવાજે) મહારા પણ મનોરથ હતા. નીરૂ ? તહારા જેવું મહારે પણ હૃદય હતું. મહુને પણ જીવનના લહાવા લુંટવાના કોડ હતા. નીરૂ ! નીરૂ ! આજે તહે તે સર્વ છુંદી નાંખ્યા. મહારી આશાઓનો

પ્રવેશ ચોથો.

ગંગનચુમ્બી ગઢ તહેં જમીનદોસ્ત કર્યો. તહેને કેમ માફ કરૂં ? ત્હારા તરફ મીઠાશ કેમ બતાવું ? (નિશ્ચયાત્મકે અવાજે) જેર અમૃતથી ન ટળે, જેરને તો જેરથીજ મારવું જોઈએ.

[લક્ષ્મી થોડી વાર હંડા વિચારમાં નિમગ્ન રહે છે. વિચારને લીધે એના મોઢા ઉપરના ભાવ ઘડી ઘડી બદલાય છે. આમ પાંચેક મીનીટ વ્યતીત થઈ હશે ત્યાં ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી બારણું ઉઘાડે છે અને રમા પ્રવેશ કરે છે. તહેનું શરીર સુકકું સોટી જેવું અને વર્ણુ ગૌર છે. તહેનું નાક તીણું અને લાંબુ છે. અતિશય ચિંતન અભ્યાસ કે એકત્રવાયા, રસહીન જીવનને લીધે તહેનાં ચહેરા ઉપર પૃષ્ઠાવસ્થા જેવી રેખાઓ પડી ગઈ છે. તહેના મુખ ઉપર ગાંભીર્ય છે પણ તેમાં ચિંતન કરતાં અહંકાર વધારે તરી આવે છે. તહેનું વય લગભગ ત્રીસેક વર્ષનું હશે, પણ અનન્યતાને લગભગ પાત્રીસ સાડત્રીસ જેટલું લાગે. તહેનાં કપડાં કિમતી અને સફાઈથી પહેરેલા છે. પહેરવેશ ઉપરથી એને કોઈ પારસી સ્ત્રી સહજ કલ્પી શકે.]

રમા : કેમ ખડેન શું કરવા માંડ્યું ?

લક્ષ્મી : આ, જરા શીવતી હતી.

(રમા અને લક્ષ્મી સોફા ઉપર બેસે છે.)

રમા : ત્હમને એવું એવું કરવાનુંજ ગમ્યા કરે છે શું ?
ગામમાં બધા દરજી મરી પરવાર્યા શું ?

લક્ષ્મી : ઘરનું કામ કરવામાં શરમ શી ? પણ આજે કાંઈ અત્યારમાં ?

રમા : ઘણા દિવસથી મળાતું નહોતું, અને આજે કાંઈ ખાસ કામ ન હતું એટલે મહેં જાણ્યું આલ જરા

લક્ષ્મીજીનેને મળી આવું. કેમ તળીયત તો સારી છે ને ?

લક્ષ્મી : હા જીને.

રમા : કેમ, ચંદ્રકાન્તલાઈ ચેમ્બરમાં ગયા છે ?

લક્ષ્મી : હા.

રમા : હમણાં તો એમનું કામ કાંઈ બહુ વધી પડ્યું છે ને ?

લક્ષ્મી : શું ?

રમા : ત્હમને કાંઈ બબર નથી ? આખું ગામ વાતો કરે અને ત્હમે ન જાણો; એ તે કેમ બને ?

(લક્ષ્મીનું મોઢું પડી જાય છે.)

જીને ! એમ માથે હાથ દઈ બેસે કાંઈ ફહાડો ન ઉઘડે. ત્હમારે કાંઈ પગલાં લેવા જોઈએ. એમ તે ક્યાં સુધી સાંજી શકાય ?

લક્ષ્મી : એમાં હું શું કરી શકવાની હતી ? મહેં તો હવે આશાજ મૂકી દીધી છે.

રમા : માણસ ધારે તે કરી શકે, તો આટલું નહિ થાય ?

લક્ષ્મી : જીને, ભાગ્યજ ન્યાં ઉલટું હોય, ત્યાં બધાજ માનવપ્રયત્નો નિષ્ફળ નીવડે.

રમા : એમ ભાગ્ય-ભાગ્ય કરે શું વળે ? મહારૂં કેલું મારી એક પાસો ફેંકી જુઓ.

લક્ષ્મી : ન્યાં ફેંકેલા બધાજ પાસા ઉંધા પડ્યા, ત્યાં એક

પ્રવેશ ચોથો.

વધારે ફેંકે શો કાચદો ? ઉલટી બગડેલી બાણ
વધુ બગડશે.

રમા : ત્હમારામાં હિંમત અને ચતુરાઈ હોય તો આતો
જરૂર સવળો પડવો જોઈએ.

લક્ષ્મી : જાહેન ! એ બધુંજ પથર ઉપર પાણી. મ્હારી
બધી હિંમત ખૂટી ગઈ, ચતુરાઈ ચાલી ગઈ.
છતાં હુબતો માણસ જેમ તરણાંને પણ પકડવા
ચત્ન કરે તેમ હું પણ મ્હારાથી બનતું કરીશ.

રમા : લક્ષ્મીજાહેન ! મ્હારો ઉપાય સ્હેલો છે, સરળ છે.
જેવી સ્ત્રીઓમાં ઇર્ષ્યા છે તેવીજ અને તેટલી
અથવા તેથી કાંઈક અંશે ઓછી પુરુષોમાં પણ
છે. ત્હમે ચંદ્રકાન્તભાઈના હૃદયમાં ઇર્ષ્યાનો
ઉદ્ભવ કરો.

લક્ષ્મી : તે કેમ બને ?

રમા : મ્હારું કહ્યું માનો તો જેવા સાથે તેવા થાવ.
જ્યારે ત્હમારા તરફ એ બેદરકારી બતાવે ત્યારે
ત્હમારે શા માટે ત્હેમની દરકાર રાખવી જોઈએ.

લક્ષ્મી : (હુઃખિત અવાજે) જાહેન ! એ તો પુરુષ છે. કાવે
તેમ કરે, કાંઈ આપણાથી તેમ થવાનું હતું ?

રમા : (જરા મ્હોટેથી) કેમ ન થાય ? શું પુરુષો
એટલે સ્વર્ગમાંથી ઉતરી આવ્યા ? ;

લક્ષ્મી : ના, એવું તો નહિ, પણ ફેર તો પડેજ ને ?

રમા : એમાં વળો ફેર શાનો પડે ? (શુસ્સામાં, તિરસ્કાર

સાથે) પુરુષો હૃદયહીન છે, ત્હમે જેમ ત્હમને
પગે પડવા જશો તેમ તે વધુ પ્રહાર કરશે. જેમ
ત્હમે ત્હમને વધુ પૂજશો તેમ તે ત્હમને વધુ
તરછોડશે.

લક્ષ્મી : બહેન ! ભાવની ભક્તિ દોષકે દિવસ પણ દૂળશે.

રમા : એ તુમારો અંજવાનાં જળ જેવી દેવળ અંધશ્રદ્ધા
છે. પુરુષો દેવળ સ્વાર્થા છે. ત્હમને પોતાના
સ્વાર્થ આજળ સ્ત્રીઓ તરફ જોવાની દુરસદ પણ
નથી હોતી. પોતાની વાસના તૃપ્ત કરવા જેટલો
ત્હમનો સ્ત્રીઓમાં સ્વાર્થ. તે સ્વાર્થ ત્રિદ્ધ થયો
કે તે ત્યાં, ત્હમે અર્હીયાં. પુરુષો, સ્ત્રીઓને સમકલાં
જેવી ગણે છે. એથી વિશેષ અધમતા-પાશવતા
શામાં હોય ?

લક્ષ્મી : બહેન ! આખરે પુરુષ તે પુરુષ. આપણાં દેહના
માલિક, હૃદયના દેવ.

રમા : સેકાઓ થયાં ઘર ઘાલી બેઠેલા તુમાર આ જૂના
અને જડ વિચારોજ સ્ત્રીઓની પ્રગતિ અવરોધે
છે. તે માટે આજની અશિક્ષિત સ્ત્રીઓ પુરુષો
જેટલીજ જવાબદાર છે. આટઆટલું સહન કરે
છો છતાં ત્હમને એ પરતંત્રતા છોડવી નથી
ગમતી, ઉલટાં એને નહોતરો છો. એટલેજ
અમારું ધાર્યું પાર ઉતરતું નથી. બાકી તો સ્ત્રીઓ
સ્વાસ્થનીએ પુરુષો જેટલી સ્વતંત્ર થઈ ગઈ હોત.

: પણ બહેન ! એ સ્વચ્છંદી સ્વતંત્રતા કરતાં પવિત્ર
પરતંત્રતા શી ખોટી ?

રમા : ત્યારે શું પુરુષોને સ્વચ્છંદી રહેવા દઈ, આપણે સહન કર્યા કરવું ? પુરુષ જે કરી શકે તે સ્ત્રી કેમ ન કરી શકે ? સ્વતંત્રતા પ્રત્યેક વ્યક્તિનો જન્મસિદ્ધ હક્ક છે. કુદરતે બન્નેને સમાન સરળતાં છે, તો પછી પુરુષોનું સ્વચ્છંદી સ્વામિત્વ સ્ત્રીઓએ શા માટે સ્વીકારવું જોઈએ ?

લક્ષ્મી : ખડેન, કુદરતે બન્નેને સમાન ક્યાં સરળતાં છે ? બન્નેનાં ક્ષેત્ર, કર્તાવ્ય અને ધર્મ જુદાં છે. પુરુષ એ બાહ્ય સંસારનો સમ્રાટ છે, સ્ત્રી એ ગૃહ-સંસારની સામ્રાજી છે.

રમા : (મહેણું ભારતી હોય તેમ) એટલેજ તહમે આ ઘરનું સામ્રાજીપદ શોભાવી રહ્યાં છે.

[લક્ષ્મીને દાબ્યા ઉપર ડામ ચંપાય છે, એ એક ઉન્હો નિઃશ્વાસ મૂકે છે. રમાનું લક્ષ તે તરફ નથી પડતું.]

આટલા અનુભવ થયા, આટલાટલું વેઠા છે, છતાં તહમે, તહમારા જડ વિચારો નથી છોડી શકતાં.

લક્ષ્મી : ખડેન ! વીસ વર્ષથી મનમાં ઘર ઘાલી બેઠેલા એ વિચારો આ લવે કેમ જાય ? અને આપણે કરી પણ શું શકીએ ?

રમા : શું કરી શકીએ ? ઈચ્છા હોય, સ્વતંત્રતા બહાલી હોય તો સર્વ કરવા તૈયાર થવું પડે. આખું સ્ત્રી-જગત પુરુષોના પ્રભુત્વથી અને સ્વચ્છંદી સ્વામીત્વથી ત્રાસી ગયું છે. તે વખતે આપણે આમ બેસી ન રહેવું જોઈએ.

લક્ષ્મી : બેસી ન રહેવું ત્યારે શું કરવું ?

રમા : આપણે પણ આપણા હકકેની માંગણી કરવી જોઈએ. સન્માન અને સમાનતા માટે બંડ ઉઠાવવું જોઈએ.

લક્ષ્મી : પણ બંડ કેની સ્કામે ઉઠાવશો ?

રમા : પતિ સ્કામે, પિતા સ્કામે, પુત્ર સ્કામે. પુરુષ માત્ર આપણા બંધનોનાં કારણરૂપ છે, આપણા શત્રુ છે.

લક્ષ્મી : ખંડેન ! એમ છેલ્લે પાટલે તે બેસાતું હશે ? પુરુષોએ આપણું શું બગાડ્યું ?

રમા : શું બગાડ્યું ? સર્વસ્વ બગાડ્યું. શાસ્ત્રો રચ્યાં.

લક્ષ્મી : એના જેવું ઉત્તમ શું ?

રમા : તેજ તહમારી આંખોએ નથી દેખાતું. એમ કહો એના જેવું પક્ષપાતી શું ? શાસ્ત્રો રચ્યાં ત્હેમાં પુરુષોને પ્રભુ આલેખી-શ્રીઓને માથે દાસત્વના ભાર લાદ્યા.

લક્ષ્મી : ખંડેન ! શાસ્ત્રોમાં તો શ્રીને શક્તિ-દેવી તરીકે ગણી છે.

રમા : હા. છતાં તે કહેવાતી દેવીઓને પતિની ભક્તિ કરતી, અને તે દ્વારા આત્મોન્નતિ સાધતી આલેખી છે.

લક્ષ્મી : પણ....

રમા : (ત્હેને અટકાવી) શ્રીઓને સ્વરક્ષણ માટે નાલાયક

પ્રવેશ ચોથો.

ઠેરવી. અને પોતે શારીરિક રીતે બળવાન રહ્યા
એટલે સમગ્ર સત્તા હાથ કરી બેઠા.

[ત્હેનામાં વક્તાની છટા આવે છે. તે ભૂલી જાય છે કે આ
કાઉન્સીલ વા પ્લેટફોર્મ નથી, પણ લક્ષ્મીનું ઘર છે.]

સાચોની શારીરિક, માનસિક, સાંસારિક, રાજકીય
ધાર્મિક વ્યક્તિત્વતંત્રતા પર તરાય મારી તે
ખૂંચવી લીધી; એમાં શું બાકી રાખ્યું? એજ
પુરુષોએ પતિ પાછળ બળી મરનારને સતી કહી....

લક્ષ્મી : પણ જહેન ! સીતા, સાવિત્રી અને દ્રૌપદી....

રમા : (ત્હેને અટકાવી) હા. હા. સીતામાં કેવળ દાસીવૃત્તિ
હતી. એક પુરુષ ખાતર આટલું સહન કર્યું
છતાં ત્હેના બદલામાં શું? ત્યાગ. રામને પ્રભ
સંતોષવી હતી, સીતા નહોતી સંતોષવી. સાવિત્રી
સ્નેહવેલી હતી, દ્રૌપદી પરતંત્રતા-પ્રિય હતી.

લક્ષ્મી : જહેન ત્હમારો ભૂલ....

[પોતાની ધૂનમાં તે ત્હેને સાંભળતી નથી, અને એક વક્તા
બાફક બોલ્યેજ જાય છે]

રમા : હજી આટલું ઓછું હતું તે પતિને પરમેશ્વર
તરીકે પૂજવાનો ઉપદેશ આપ્યો. ઉપદેશ ન ફળે
માટે બળજોરીથી ફરજ પાડી. જહેન ! અત્યારે
સ્ત્રીઓ કયી કક્ષા ઉપર છે ત્હેનો ખ્યાલ કરો.

[ત્હેનું મોઢું આવેશને લીધે લાલ થાય છે, લક્ષ્મીનું એના
બોલવા તરફ પૂરતું લક્ષ નથી, તે અવલોકયા વગર એ બોલ્યેજ
જાય છે.]

શ્રીઓની ગણતરી પ્રજેત્પાદક યંત્રમાં કરી. તહેમના બાળકોની આયા બનાવી, રાંધો જમાડનાર એક લઠિયારણુ જેવી તહેને લેખી, આડુ કાઠનાર વાસણ માંજનાર એક બે બદામની ઘાટણુ જેવી તહેની સ્થિતિ કરી. કપડાં ધોનાર ધોબણુ અને એમની શારીરિક સગવડતા સાચવનાર દામી બનાવી. તહેમની વિષયવાસના પોષવા વેશ્યા બનાવી. શ્રીઓની અધોગતિમાં હવે શું બાકી રહ્યું ?

લક્ષ્મી : બહેન ! તહેમે પ્રશ્નની એકજ બાબત જુઓ છો. એ શ્રીઓએ જાતે બહારી લીધેલું કર્તવ્ય છે. પુરુષો જ્યારે આખો દિવસ પોતાની જાત ઝુડે, ત્યારે સ્ત્રીઓ શું ધરતું કામ કરવામાં ધસાઈ જવાની હતી ? ધરતું કામ કરવું એમાં શી અધમતા ? અને ઘેર ઘેર કાંઈ શ્રીઓને તહેમે કહ્યો છે, તેવી લેખવામાં નથી આવતી.

રમા : તહેમે હજી બહારની દુનિયા બરાબર નથી જોઈ. સમાજના ત્રણે વર્ગમાં જુઓ : ઉપલા વર્ગમાં શ્રીઓને સાથે ફરવા જનાર, તહેમના ઉપલકીઆ શિષ્ટાચારો પૂરનાર, તહેમના ગૃહો શોભાવનાર, સૌન્દર્યની પૂતળીઓ જેવી ગણવામાં આવે છે. એમાં શ્રીઓને શારીરિકસ્વાતંત્ર્ય હશે પણ માનસિક નથી. મધ્યમ વર્ગમાં તો તહેને એક બંદી ગુલામડી જેવી ગણવામાં આવે છે. સડવારે ઉઠે ત્યારથી, મધરાત સુધી એક વેઠીયણુ માફક એની પાસેથી જાત મહેનત લેવામાં આવે અને

એ સર્વના બદલામાં વધ્યું-ઘટ્યું ખાવાનું અને વર્ષેદિવસે બેચાર લુગડાં. મનુર વર્ગમાં તદ્દપરાંત સ્ત્રીઓને ઘર ચલાવવામાં પણ પોતાનો હિસ્સો આપવો પડે છે. અને ચોથો વર્ગ તે વેશ્યાવૃત્તિ કરનાર. એમને વેશ્યાઓ કોણે બનાવી ? એમને એ અધમ દિશામાં કોણે દોરી ગયું ? રોજરોજ પોતાની જાત વેચવાનું અમાનુષી કૃત્ય એમને કોણે શીખવાડ્યું ? એ જીવન સ્વતંત્ર છે, છતાં પેટ પૂરતું પરતંત્ર છે. ખડેન ! પુરુષોને સ્ત્રીઓની મિત્રતા નથી જોઈતી, તહેમનું દાસત્વ જોઈએ છે. તહેમની પ્રીતિ નથી જોઈતી, લકિત જોઈએ છે. તહેમનો સહકાર નથી જોઈતો, સેવા જોઈએ છે.

લક્ષ્મી : તહે કહ્યું તે કદાચ ખરું હશે.

રમા : હશે શું ? છે.

લક્ષ્મી : પણ ખડેન ! બે હાથ વગર કાંઈ તાળી પડે ? સ્ત્રીઓ તો ગૃહકાર્ય માટેજ સર્જાઈ છે. પુરુષ તે ઘરનું કામ કરે, છોકરા ઉછેરે કે કમાવા જાય ? અને તહે ન માનો પણ વેશ્યાવૃત્તિમાં પણ સ્ત્રીઓનોજ મોટો ભાગે વાંક છે. શા માટે પૈસા અને સ્વચ્છંદના એવા મોહ જોઈએ ? ધૂળ પડી એમના જીવનમાં અને એવી સ્વતંત્રતામાં. એ કરતાં તો પરતંત્રતા સારી, ગુલામી સારો. આપણી જાત-ખડેનોજ ક્ષણિકભોગ અને વિલાસની લાલસાએ હાથે કરી ફૂવામાં પડે તહેમાં બીયારા પુરુષો શું કરે ?

પ્રવેશ ચોથો.

રમા : એ સ્તુમજતાં ત્હમને હજી વાર છે. એ પુરુષોએજ સ્ત્રીઓને ધક્કો મારી અધમતા અને અનીતિના કુવામાં હડસેલી દીધી છે. ધર્મ અને સમાજ રચી એકપક્ષી સિદ્ધાન્તો રચ્યા. પુરુષ ધારે તો એક સામટી પાંચ ઐરીઓ પરણી શકે, બ્યારે સ્ત્રીથી, એક મરતાંએ બીજો પતિ ન થાય. આ ક્યાંનો ન્યાય ? ધર્મના પડદા પાછળ સ્ત્રીઓને ફરજિયાત વૈધવ્ય પાળવાની ફરજ પાડી. એમાંથી વેશ્યા-વાડાઓ ખુલ્યા, અનીતિમય આચરણો ઉદ્ભવ્યા; વર્ણુશંકર, અણુઓળખ્યાં, તરછોડાએલાં, કુમળાં બાળકો, શેરીઓમાં ઠોકરે ચઢવા લાગ્યાં. ખડેન ! હવે તો બળવો ક્યાં વગર છૂટકોજ નથી. સ્ત્રીઓના સર્જનકાળથી આપણે જે ગુમાવતાં આવ્યાં છીએ તે સર્વસ્વ આપણે પાછું મેળવવું જોઈએ.

લક્ષ્મી : પણ ખડેન ! કેની પાસેથી મેળવશો ?

રમા : કેમ, કેની પાસેથી ? પુરુષો પાસેથી.

લક્ષ્મી : ખડેન ! પુરુષો પાસે છેજ શું ? આપણું હતું તે તો આપણી પાસેજ છે. અને સદાકાળ રહેશે. આપણે માત્ર તે ભૂલી બેઠા છીએ. બાકી કુદરતે જે આપણને આપ્યું છે તે તો આપણુંજ છે. કોઈ ત્હને આપણી પાસેથી લઈ શકે એમ નથી. અને જે બન્ધનો છે તે કુદરતેજ નાંખેલા છે. પુરુષો સ્કામે બળવો કરવાથી કુદરતના બન્ધનો નહિ તૂટે. હું તો માનું છું કે કુદરતે

પ્રવેશ ચોથો.

આપણને બે આંગળ નીચાજ સરખ્યાં છે. સ્ત્રીઓને નીચી ગણાવવામાં, પાડવામાં પુરુષો તો માત્ર નિમિત્તરૂપજ છે.

રમા : ખડેન ! એ તહમારા મગજમાં નહિ ઉતરે, તહમે પરણ્યા છો એટલે પરતંત્રતાના પાંજરામાં પુરાયા છો, ત્યાંથી તહમને છૂટવું નહિ ગમે. જીવનભર પરતંત્ર રહેનારને સ્વતંત્રતાનાં સ્વપ્નાં પણ દુર્લભજ હોય. પરણી તહમે એક પાપાણુ-પ્રતિમાને પૂજતાં શીખ્યાં છો. તહમારી તહેને દરકાર નથી-તહમારા તરફ તહેના ભાવ અને લાગણી નથી છતાં તહમે તહેનેજ ભેઈ રહ્યાં છો, તહેનીજ ભક્તિ આદરી બેઠા છો. તહમે જેમ વધુ ભક્તિ દર્શાવશે તેમ તે તહમારાથી વધારે વિમુખ થશે,

લક્ષ્મી : (પોતાનું ભાન થતાં આંખમાં પાણી સા) ખડેન ! હવે વિમુખ થવામાં શું બાકી રાખ્યું ?

રમા : ત્યારેજ કહું છું-કે એમને ઠેકાણે લાવવા હોય તો મ્હારું કહ્યું માનો. શઠં પ્રતિ શાઠ્યમ્ ! એ સિદ્ધાન્ત સ્વીકારો. એમનાં હૃદયમાં ઇર્ષ્યાનો ઉદ્ભવ થતાં એ જરૂર તહમારા તરફ વળશે.

લક્ષ્મી : ખડેન ! જ્યારે એમને મારી દરકારજ નથી, ત્યાં ઇર્ષ્યા કેમ ઉદ્ભવે ?

રમા : પ્રથમ તો તહમે એમની દરકાર કરવી મૂકી દો. એટલે એમની જાતે તહમારી દરકાર કરતા આવશે.

લક્ષ્મી : ખડેન ! સ્ત્રી-ધર્મને એ ન જાણે.

રમા : (શુદ્ધસામાં) ચૂલામાં ગયો ત્હમારો સ્ત્રીધર્મ.
ત્હમારે ત્હમારો સંસાર સુધારવો છે કે નહિ ?

લક્ષ્મી : (દયામણે અવાજે) એ સુધારવો કો'ને ન ગમે ?

રમા : બસ. તો મહાઈ કહ્યું માનો. (સ્વાસ્થ્યથી) એ
જેવા થયા ત્હેવા ત્હમે થાવ. એ જેમ ત્હમને
તણ અન્ય તરફ વળ્યા તેમ ત્હમે પણ વળો.
અન્ય તરફ ત્હમારી પ્રીતિ છે, એવો આભાસ માત્ર
થતાં ત્હેમનાં હૃદયમાં ઈર્ષ્યા ઉદ્ભવશે, અને એ
ત્હમારા તરફ વળશે.

લક્ષ્મી : (ધીમેથી પણ શ્રદ્ધાથી) એ તો આલામાંથી
નીકળી ચૂલામાં પડવા જેવું થયું. ખેન ! એ
વર્તન અનીતિમય છે, ધર્મથી વિરુદ્ધ છે. (દૃઢતાથી)
મહારાથી આ ભવે તો શું પણ ખીજા ભવે પણ
એવું ધર્મવિરુદ્ધ વર્તન નહિ થાય.

રમા : એમાં અનીતિ શેની ? ધર્મ શેનો ? ધર્મ અને
નીતિ એ બન્ને મનકલ્પિત વિષયો છે. એમાંજ
સ્ત્રીત્વનું સત્યાનાશ વળી ગયું. સમય અને
સંજોગો સાથે ધર્મ અને નીતિનાં ધોરણ પણ
બદલાવાં જોઈએ.

લક્ષ્મી : ખેન ! એમ કહો કે ધર્મ ને નીતિ ને લીધેજ
સ્ત્રીત્વ આટલુંજ ટકી રહ્યું છે, અને ધર્મ અને
નીતિના મૂળગત સિદ્ધાન્તો તો સર્વસમયમાં—
સર્વ દેશમાં સર્વસામાન્યજ રહેવાના. કદાચ કાળે

કરી તહેનું સ્થૂલ સ્વરૂપ બદલાય, પણ એનો સૂક્ષ્મ આત્મા તો છે તેવોજ રહેવાનો.

રમા : (ગુસ્સામાં) એમ ધર્મ ધર્મ કરીનેજ તહમે તહમારા સંસારમાં પૂજો મૂક્યો છે.

લક્ષ્મી : (દયામણે અવાજે) બહેન ! મહને માફ કરો. જે છે તે, અને આવશે તે સર્વ હું મુંગે મોઢે સહીશ, પણ એવું અનીતિમય વર્તન તો મહારે માટે કેવળ અશક્યજ છે.

રમા : પણ એમાં વર્તનનો સવાલજ ક્યાં છે. તહમારે ક્યાં બીજા કોઈને ખરી રીતે ચહાવાનું છે, માત્ર બહારથીજ મમતા બતાવવાની છે, એવો દેખાવ માત્રજ કરવાનો છે. એટલો વિચાર માત્ર દર્શાવો તો પણ બસ છે.

લક્ષ્મી : બહેન ! આચાર અને વિચાર બન્નેમાં દોષ સરખોજ છે.

રમા : જ્યારે, એ આચાર અને વિચાર બન્ને નેવે મૂકે ત્યારે તહમારે શા માટે એકનેએ વળગી રહેવું ?

લક્ષ્મી : એમણે પોતાની જાત કબજાત કરી એટલે શું મહારે પણ કરવી ?

રમા : અવશ્ય. એજે કરે તે તહમે કેમ ન કરો શકો ?

લક્ષ્મી : કારણ એ પુરુષ છે. હું સ્ત્રી છું. એ ધર્મ ન સ્હમજે અને નીતિ છોડે, એટલે શું મહારે ધર્મ સ્હમજવા છતાં નીતિ છોડવી ? બહેન ! એ તો

પ્રવેશ ચોથો.

કદાપિ ન બને. એ કરતાં આ સહેવું સારું - એ
કલંક કરતાં મૃત્યુ સારું.

રમા : ત્હમારે જ્યારે સહેવું છે, ત્યારે બીજા શું કરી
શકવાના હતા ?

(ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી બારણું ઉઘાડે છે. હાથમાં ચામડાની
બેગ સાથે સુરેશ પ્રવેશ કરે છે.)

સુરેશ : કેમ બહેન શું ચાલે છે ?

લક્ષ્મી : રમાબહેન સાથે બેસી ગળ્પા મારતી હતી.

સુરેશ : (રમા તરફ જોઈને સસ્મિત) હવે તો રમા બહેનને
વાત કરવા જેટલી પણ કુરસદ નહિ મળે.

લક્ષ્મી : કેમ ?

સુરેશ : શું હજી ત્હમને નથી કહ્યું ? કાઉન્સીલના સભ્ય
તરીકે સરકારે એમની નિમણુંક કરી. Congratulations રમા બહેન !

રમા : Thank you.

(સુરેશ સ્હામે ખુરશી ઉપર બેસે છે.)

સુરેશ : (રમાને) હવે તો ત્હમારે ઘણું વિચારો કરવા
પડશે. અને તે પ્રમાણે કાંઈ કરી બતાવવું જોઈશે.
હવે એમ બેસી રહો નહિ ચાલે.

રમા : હું તેજ વિચારમાં છું.

સુરેશ : હવે શું કરવા ધારો છો ?

રમા : હું તો માત્ર સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ અને મુક્તિ માટેજ

લઢવા ઈચ્છુ છું. એ માટે એક 'બીલ' મૂકવાનો વિચાર થાય છે.

સુરેશ : શી બાબતનું ?

રમા : એ બાબત હજી પૂરતો વિચાર નથી કર્યો. હજી છેવટના નિર્ણય ઉપર પણ નથી આવી શકી.

સુરેશ : તો પણ થોડુંક તો વિચાર્યું હશે ને ?

રમા : પ્રથમ તો હું સ્ત્રીઓને આર્થિકસ્વતંત્રતા આપવા માટેની કલમ મૂકવા માંગુ છું. કારણ સ્ત્રીજાતિની અવનતિ અને દલિત સ્થિતિનું મૂળ અને મુખ્ય કારણ એજ છે. એ પરતંત્રતાને લીધેજ પુરુષોનું પ્રભુત્વ ચાલી શકે છે. આર્થિક સ્વતંત્રતા મળતાં સ્ત્રીઓને પુરુષોની પાયધરણી કરવી મટશે, સ્ત્રીઓ સ્વાશ્રયી બનતાં શીખશે, સ્વાશ્રય શીખતાં આપોઆપ સામાજિક, માનસિક અને રાજકીય સ્વતંત્રતા મળશે. એ સ્વતંત્રતા સાંપડતા સ્ત્રીઓના મનનો, જીવનનો વિકાસ થશે, અને વિકાસ થતાં સ્ત્રીઓ પોતાની મેળેજ પ્રગતિને પંથે ચઢશે.

સુરેશ : પણ એથી સ્ત્રીત્વની પ્રગતિ થશે કે પરાગતિ એ હું કહી શકતો નથી. તેથી સ્ત્રી-પુરુષના સ્નેહ અને સંબંધનું નિર્માણ અરણ્યું મલિન થશે. લાઈ બહેનથી લઢશે.

રમા : તો અત્યારે પુરુષવર્ગમાં એમ ક્યાં નથી થતું ?

સુરેશ : તે ખરું, પણ અત્યારે સમાજનું અડધું અંગ સડેલું છે, ત્હને બદલે આખું સડવા માંડશે.

રમા : તો શું તે માટે સ્ત્રીઓએ ચિરકાળ માટે પરતંત્રતા વેઠવી ? નજદીકનો દાખલો આપું તો ધારો કે અત્યારે સ્ત્રીઓ આર્થિક સ્વતંત્રતા લોગવતી હોત, તો શું લક્ષ્મીબહેનને આટલું સહન કરવું પડત ? તેઓ સુખેથી જીવતા રહી શકત, પોતાને કાવે તેમ કરી શકત, આ તો પિયરમાં લાઈને ભારે પડે અને સાસરે પતિની પાયધરણી કરવી પડે. એ સ્થિતિમાં એમને અંદ્રકાન્તલાઈ ઉપર આધાર ન રાખવો પડત. અત્યારે જે સહેવા અને સાંભળવા-વારો આવે છે તે પણ ન આવત. અંદ્રકાન્તલાઈ એમને રસ્તે, લક્ષ્મી બહેન પોતાને રસ્તે.

લક્ષ્મી : બહેન ! એ સ્નેહવગરના જીવનમાં પૈસાનું શું કામ હતું ? કાંઈ પૈસાથીજ જીવાતું હશે.

રમા : પણ ત્હમને તો ત્હોમનો સ્નેહ પણ ક્યાં મળે છે ?

[લક્ષ્મી ચૂપ થઈ જાય છે. એનું મોઢું ઉતરી જાય છે, એ ગણકાર્યા વગર રમા પોતાનું ભાષણ ચલાવ્યાજ નય છે.]

સુરેશભાઈ ! સ્ત્રીઓની આર્થિક સ્વતંત્રતા સમાજની પ્રત્યેક વ્યક્તિના સુખ ખાતર છે. એ મળતાં અનીતિ ઘણી ઓછી થશે. પેટ ખાતર ગરીબ સ્ત્રીઓ અનીતિને રસ્તે ચઢે છે, વિધવાઓને પરાશ્રિત જીવન જીવવું પડે છે, પોતાનાજ લાઈલાંડુંની કનડગત સહેવી પડે છે. ગરીબ વિધવાઓને પોતાના પુત્રપુત્રીને પૈસાને અભાવે

પ્રવેશ ચોથો.

અશિક્ષિત રાખવાં પડે છે. પરણેલી સ્ત્રીઓને પોતાના જીવનની જરૂરીઆતો માટે ધણીની ખુશામત કરવી પડે છે. માળાપો છોકરીઓના ઉછેર અને શિક્ષણ તરફ યોદ્ધરકાર બને છે; ભાઈ બાપને સદાવ્રતે તાગડધીન્ના કરે ત્યારે બહેનને સૂકા રોટલાના એ સાંસા હોય. સુરેશભાઈ હું તો માનું છું કે આ વસ્તુસ્થિતિ સ્ત્રીઓને આર્થિક સ્વતંત્રતા મળતાં પલટાઈ જશે. સ્ત્રી અને પુરુષના સામાજિકસ્થાન અને સ્થિતિમાં ફેર પડશે. સન્માન અને સમાનતાની દૃષ્ટિએ સ્ત્રીઓ તરફ ત્યારેજ જોવાશે; એ ખરું કે નહિ ?

સુરેશ : મહેં એ બાબત ઉપર હજી પૂરતો વિચાર નથી કર્યો. પણ ત્હમારા વિચારો કાંઈ અંશે એકપક્ષી ખરા. ત્હમારા વિચારો પશ્ચિમના, સગવડતાના શિક્ષણે ઘડાયા છે. એ સંસ્કૃતિ અને શિક્ષણ ચંચળ છે, એટલે એમાં મ્હને તો જરા અધૂરા-પણું લાગે છે.

[લક્ષ્મી ઉઠી રસોડામાં જાય છે.]

રમા : (જરા તપી જઈ) તો ત્હમારા વિચારો પૂર્વના જડ સંસ્કારે ઘડાયા છે, ત્હમારી પૂર્વની સંસ્કૃતિ તદ્દન જડ છે, એમાં મ્હને દીર્ઘદર્શિપણું અને સમયાનુકૂળતા નથી લાગતાં.

સુરેશ : (વિષય પલટાવતાં ઠંડકથી) એતો ઠીક પણ એ આર્થિક સ્વતંત્રતા કેમ મેળવશો ?

રમા : કેમ ? વળી ધારા પસાર કરાવીને. માઆપની મિલકત ઉપર છોકરા જેટલોજ છોકરીનો હક્ક હોવા જોઈએ. પતિની મિલકત ઉપર તેની વિધવાનો સંપૂર્ણ હક્ક હોવો જોઈએ.

સુરેશ : પણ એવા ધારા પસાર કર્યે શું વળે ? ત્હમે જોશું ને કે “શારદા કાયદા”નો કેવો લાગ થવા માંડ્યો ? સરકાર તે સ્હામે કાંઈ પગલાં નથી લેતી, કારણ સરકારની એક તો દાનત નથી, અને આપણી પ્રજામાં પણ સમાજ સુધારણાની ધગશ નથી, રૂઢિ તોડવાનું સામર્થ્ય નથી. લોકોને જ્યારે બાપના કૂવામાં બૂડી મરવું ગમતું હોય ત્યાં આવા ધારાઓ દ્વારા સમાજ સુધારણા કરવી અશક્ય છે.

રમા : સરકાર જ્યારે એવા ગુન્હેગારોને અદાલત સમક્ષ ઉભા ન કરે ત્યારે આપણા દેશના યુવક સંઘોની સ્ત્રીસંસ્થાઓની, શિક્ષિત વર્ગની, જ્ઞાતિમંડળોની અને મહાજનની, એવા ગુન્હેગારોને ન્યાયાસન સમક્ષ હાજર કરવાની પવિત્ર ફરજ છે. એમ કરતાં કોઈક વ્યક્તિઓને અંગત હાનિ થાય; પરંતુ એકંદરે સમાજ અને દેશને સંગીન ફાયદો થશે. ખરૂં જોતાં સરકારેજ એ બાબત સખત પગલાં લેવાં જોઈએ.

સુરેશ : પણ જ્યારે કાયદાનો સામુદાયિક અને ઇરાદાપૂર્વક લાગ થાય ત્યારે તે કાયદો શાનો ? સરકારના

પ્રવેશ ચોથો.

કાયદા પ્રજા માટે છે, માટે એમાં પ્રજાની અનુ-
મતિની પ્રથમ આવશ્યકતા છે.

રમા : એટલે એમજ ને કે ત્હમે “શારદા કાયદા” ની
વિરુદ્ધ છો ?

સુરેશ : ના. એવું કાંઈજ નહિ. એ કાયદાનો ભાવાર્થ તો
એકંદરે ઘણોજ લાભદાયક છે. સમાજ અને તે
દ્વારા દેશની ઉન્નતિ સાથે ત્હને ઘણા નિકટનો
સંબંધ છે, તે પણ હું સ્હમજુ છું. એ કાયદો
ખરાખર સ્હમજતાં અને અમલમાં મૂકાતાં, ખાળ-
વિધવાઓની સંખ્યા આપોઆપ ઓછી થશે,
ભાવિપ્રજાના શરીર અને મન બળવાન અને દૃઢ
થશે, ત્હમનાં આયુષ્ય વધશે અને એ સર્વના
એકત્રિત પરિણામે હીંદની ખાયલી, નિર્મોલ્ય,
નિસ્તેજ અને નિર્વીર્ય બની ગયેલી પ્રજા ગુલા-
મીની બેડીઓ તોડી પોતે પોતાનું રાજ્ય સ્થાપવા
અને ચલાવવા સમર્થ બનશે. પણ જ્યાં આવી
શોકજનક વસ્તુ સ્થિતિ છે, ત્યાં એ કાયદાનો
અમલ સ્હૂને તો અશક્યજ લાગે છે. માત્ર ધારા
બાંધે સમાજ ન સુધરે. ધારા બાંધતાં ખેડલાં ત્હના
અમલની શક્તિતાનો પૂરતો વિચાર કરવો જોઈએ.
શિક્ષિત વર્ગ સ્હમજી શકે. અશિક્ષિતને કેમ કરી
સ્હમજાવશે ? સમાજ સુધારણા ધીમે ધીમે થાય.
એ માટે સંગીન રચનાત્મક પદ્ધતિ જે સમાજના
મૂળનો સડો દૂર કરી શકે ત્હની જરૂર છે.

પ્રવેશ ચોથો.

[લક્ષ્મી સ્થાના ખાસા લઈ પ્રવેશ કરે છે.]

રમા : ઝહેન ! એટલી બધી તસ્દી લેવાની શી જરૂર હતી ?

લક્ષ્મી : એમાં વળી તસ્દી શાની ? તહમે વળી ક્યારે આવવાનાં હતા ?

[લક્ષ્મી સ્થાના ખાસા મૂકે છે. ત્રણે જણ ખાસા હાથમાં લે છે.]

રમા : તહમે કયી પધ્ધતિને રચનાત્મક અને સર્વ સુધારાના મૂળ રૂપ કહો ?

સુરેશ : શિક્ષણપ્રચાર, શિક્ષણથીજ માનસિક વિકાસ થાય, અને એ દ્વારાજ સમાજ સુધારણા સંભવે, એ દ્વારાજ રાજકીય પરતંત્રતા દૂર કરાય, એ દ્વારાજ ધાર્મિક, નૈતિક, વૈજ્ઞાનિક કે સાહિત્ય વિષયક પ્રગતિ સધાય. ધારા ખાંધી, ‘ બાળ લગ્ન નહિ થઈ શકે ’-એવો પ્રતિબંધ કરવા જશો તો હું ભરાએલો અશિક્ષિત વર્ગ તે જરૂર કરશે. પણ જો બાળલગ્નથી થતા ગેરફાયદા એમને સહમજાવશો, બતાવશો તો જરૂર તે ધીમે ધીમે અટકી જશે.

રમા : પણ શિક્ષણ ન ફળે ત્યાં સત્તા વાપરવીજ જોઈએ.

સુરેશ : સંગીન શિક્ષણ ફળ્યા વગર ન રહે. જેટલે અંશે શિક્ષણ અફળ નીવડે તેટલે અંશે શિક્ષણ આપવાની પધ્ધતિમાં અને શિક્ષણ આપનારામાં કચ્ચાશ.

રમા : તહમારૂં કહેવું તો જાણે ઠીક છે પણ એક આ

તરીકે સ્ત્રીઓના વિકાસ અને પ્રગતિ તરફ લક્ષ આપવું એ મહારી ખેલવી ફરજ છે.

સુરેશ : પણ શિક્ષણ એ કાંઈ એકલા પુરુષો માટે નથી. સર્વ માટે છે.

રમા : (ઘડીઆળ તરફ જોઈને) ઓ હો ! ચાર વાગી ગયા. ચાલો ખેલેન ! હું જઈશ ત્યારે.

લક્ષ્મી : કેમ આટલી ઉતાવળ ? બેસોને જવાય છે.

રમા : (ઉઠતાં) ના રે, મહારે સર કેશવપ્રસાદને ત્યાં પાર્ટીમાં જવું છે.

સુરેશ : પણ ત્યાં તો સાડાપાંચે જવાનું છે ને ?

રમા : પણ મહારે ઘેર જરા કામ છે.

લક્ષ્મી : (સુરેશને) ત્હમારે તો કાંઈ પાર્ટીમાં નથી જવુંને ?

સુરેશ : મહારે પણ જવું તો છે, પણ હજી થોડો વાર છે. હું અને ચંદ્રકાન્તભાઈ સાથેજ જવાના છીએ.

લક્ષ્મી : (રમાને) આવજો, રમા ખેલેન !

રમા : તે ખેલવાં ત્હમે આવી જાઓ. હવે ત્હમારો વારો, બોલો, ક્યારે આવશો ?

લક્ષ્મી : બનશે તો પરમહિત્વસે.

રમા : ઠીક.

[રમા જાય છે. બન્નેના મોઢા ઉપર ગાંભીર્ય છવાઈ રહે છે. થોડીવાર બન્ને બોલ્યા વગર રહે છે. આખરે સુરેશને મૌન તોડવું પડે છે.]

સુરેશ : રમાબ્દેનના વિચારો સાંભળ્યાને ?

લક્ષ્મી : હા, મહેને તો આવ્યાં ત્યારનાંજ ઉંઘો ઉપદેશ આપી રહ્યાં હતાં.

સુરેશ : એ લોકો બધીજ બાબતમાં પશ્ચિમનું અનુકરણ કરવા માંગે છે. કેવળ અનુકરણ કોઈપણ રીતે લાલદાયક ન નીવડે. એથી આપણે સમાજ સુધરે પણ નહિ. જૂનું છે તેટલું તેઓ સુધારવા નથી માંગતાં, પણ તહેને જૂનું બાણી, નવાથી અંબદ એને જડમૂળથી ઉખેડી નાંખી એ ઉપર નવો સમાજ રચવા માંગે છે. એમાં જરૂર સમાજની અધોગતિ થાય. પશ્ચિમમાંથી સાફ ગ્રંથી તહેને પૂર્વના સમાજમાં ઉતારવું જોઈએ. આપણા સમાજની પુનર્ઘટના કરવા કરતાં પુનરુદ્ધાર કરવો જોઈએ. સમાજ સુધારણાની શક્યતાનો ખ્યાલ ઠર્યા વગર, લોક સમુદાયની શક્તિનું માપ કાઢ્યા વગર-અલ્પવિચારે-સમાજ સુધારણાની મોટી મોટી વાતો કરવી એ પોતાનીજ મૂર્ખાઈનું પ્રદર્શન છે. તહેમાં રમાબ્દેનને તો સમાજનો ખ્યાલ પણ નથી.

લક્ષ્મી : ક્યાંથી હોય ? લગ્ન કરી, જગતમાં ફરી, એમણે સંસાર જોયો નથી. હિંદુ સમાજની આદ્યશક્તિનો એમને ક્યાંથી ખ્યાલ હોય ? કેવળ પશ્ચિમના દેશોમાં આમ છે: માટે આપણે ત્યાં પણ એમ હોવું જોઈએ. એ એમના વિચાર અને સુધારા.

સુરેશ : એવા લક્ષ ન કરે એમાંજ સમાજનું શ્રેય છે. લક્ષને પરતંત્રતા સ્ક્રમજનાર, તહેને જડ સંસ્થા લેખનાર, તહેમાં રહેલી સમર્પણની પવિત્ર અને ઉચ્ચ ભાવના શોધવા પ્રયત્ન કર્યા વગર એને વળોડી નાંખનાર માટે લક્ષ એ જરૂર બંધનકર્તા છે. એ સ્નેહલક્ષના હિમાયતી છે છતાં એમની સ્નેહની વ્યાખ્યા તદ્દન ઉલટી છે. એ નથી સ્ક્રમજતા કે સ્નેહ હોય ત્યાં સન્માન અને સ્વમાન, સમભાવ અને સહકાર હોય પણ સ્વતંત્રતા અને સ્વચ્છંદ નજ હોય. સ્નેહલક્ષમાં પોતાના વ્યક્તિત્વની પૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરવા માટે પત્નિએ પતિ તરફ અને પતિએ પત્નિ તરફ જોવાનું છે. પોતાની પૂર્ણ સ્વતંત્રતા માટે પ્રયાસ કરનાર પતિ કે પત્નિ જાતે અપૂર્ણ રહે છે, પોતાના સંસારમાં વિષ લેખે છે. પરણવામાં પરતંત્રતા છે; પણ એ સ્નેહ અને સહચારની પરતંત્રતા છે એટલે અંશે શ્રેયસ્કરજ છે.

લક્ષ્મી : લાઈ! સાચું પુછાવો તો ખેરાંઓને અંગ્રેજી શિક્ષણજ ન આપવું જોઈએ.

સુરેશ : એમાં તો હું પણ તહેમારી સાથે સંમત ન થાઉં. મનનો વિકાસ થતો હોય તો શિક્ષણ ખાતર ગમે તે શિક્ષણ આપવું જોઈએ. પણ પશ્ચિમનું શિક્ષણ લઈ પૂર્વના સંસ્કાર આપણે તજવાના નથી. મહોટે ભાગે અત્યારની શિક્ષિત સ્ત્રીઓ પશ્ચિમની

ઉપરની ભલકથી અંબઈ જાય છે. પરાયું સૌને
સાડું લાગે: એ ન્યાયે પોતીકું ભૂલી જાય છે.

લક્ષ્મી : મોટો ભાગે શું, એ તો ભાઈ બધાજ એવા.

સુરેશ : ના, મહારો અનુભવ ના કહે છે. દાખલા તરીકે
નીરૂબડેન. રમાબડેન કરતાં એમણે વધુ ઉચ્ચ
શિક્ષણ લીધું છે, પ્રશ્નિકા સમાજમાં હયાં
દયાં છે, રહ્યાં છે; છતાં એમણે પૂર્વના સંસ્કાર
નથી તજ્યા. બન્નેમાંથી સાડું ગ્રહી એમણે પોતાના
વિચારો કેળવ્યા છે.

લક્ષ્મી : એ તો બધું જાણે ઠીક, પણ પછી નીરૂબડેનને
મળ્યા હતા ?

(સુરેશની સુખમુદ્રા એકદમ બદલાઈ જાય છે.)

સુરેશ : હા. કાલે રાત્રેજ નીરૂબડેનને મળ્યો હતો. બધી
વાત કરી, તહમારી સ્થિતિ સ્થમજાવી, પણ...

(સુરેશ બોલતાં અટકી પડે છે.)

લક્ષ્મી : ભાઈ ! હોય તે કહી નાંખો ?

સુરેશ : બડેન ! મહેને આશાનાં ફિરજો બહુ ઓછાં દેખાય
છે. નીરૂબડેનને પણ તહમારી દયા આવે છે. વાત
કરતાં કરતાં પણ એ બીચારીની આંખમાંથી આંસુ
પડ્યાં કરતાં. એ પણ શું કરે ? ‘ ઉરતાંત્ર ’ કાંઈ
કેઈના હાથમાં છે ? એ કહે છે “ લક્ષ્મીબડેનના
સુખખાતર હું બસી જવા તૈયાર છું. કાન્તને
દેહથી અળગો કરીશ પણ આત્માથી તો નહિ થાય ”

એ પોતે ત્હમારા સંસારમાં આડે આવવા નથી માંગતાં; પણ ચંદ્રકાન્ત એમને કદી નહિ છોડે- નહિ ભૂલે.

લક્ષ્મી : ભાઈ મહેં તો પ્રથમથીજ કહ્યું હતું કે જ્યાં મ્હારું ભાગ્ય ફૂટ્યું છે ત્યાં કોઈથી શું થવાનું હતું ? ભાઈ ! ભાગ્યાં વાસણ સંધાય, ભાગ્યું ભાગ્ય કાંઈ સંધાવાનું હતું ?

મુરેશ : જહેન ! મ્હારાથી બનતું મહેં કયું.

લક્ષ્મી : ત્હેમાં દોષ ત્હમારો નથી કાઢતી. જ્યાં વિધિજ પ્રતિકૂળ હોય, ત્યાં ત્હમે કે કોઈ પણ શું કરી શકવાના હતા ! (જરા અટકી) પણ ભાઈ ! એ સ્ત્રી છે, એક સ્ત્રી-હૃદય નહિ સ્કમળ શકતી હોય ?

મુરેશ : જહેન ! હું નીરૂજહેનનું અંતર સ્કમળું છું. જ્યાં સ્નેહ હોય ત્યાં સુખ અને સમર્પણ અન્ને હોય તે એ પણ સ્કમળ છે. પોતે પોતાના સુખનું સમર્પણ કરવા તૈયાર છે, પરંતુ એટલું જરૂર માનજો કે કાન્તનો એ ત્યાગ કરશે તો કાન્ત કાંઈ ન કરવાનું કરી બેસશે.

લક્ષ્મી : (ઉતાવળથી) ના. ના. ભાઈ, મ્હારે હવે એવું કશું નથી કરવું. હવે અઘો પ્રયત્ન માંડી વાળો. વધુ ચુંદતાં બાજી વધુ બગડશે. હું સર્વ સહીશ, સર્વ સમર્પીશ પણ એમને કાંઈ ન થવું જોઈએ. (એક ઉંડો નિઃશ્વાસ મૂકી) પણ ભાઈ ! જીવન સુધી શું મ્હારે સહાન કરવું પડશે ?

પ્રવેશ થોથો.

સુરેશ : બહેન ! સહ્યા વગર કાંઈ જગતમાં કેઈનોએ છૂટકો છે. થોડી શાંતિ રાખો.

[ચંદ્રકાન્ત પ્રવેશ કરે છે. બન્ને સ્તબ્ધ, મૂક બની બેસે છે. ચંદ્રકાન્તના મુખ ઉપર ગંભીરતા છે. ઉંડા અવલોકને એ ગુસ્સાથી ઉપજેલી છે એમ કહી શકાય.]

ચંદ્રકાન્ત : (આંતરભાવ છૂપાવતાં) કેમ સુરેશ, આજે એમ્બરમાં નથી ગયો ?

સુરેશ : ગયો હતોને, પણ ખાસ કાંઈ કામ ન હતું એટલે બેઠો આવ્યો.

ચંદ્રકાન્ત : એમ. ચાલ ત્યારે તું પાર્ટીમાં આવે છે ને ?

સુરેશ : (ઘડીઆળ તરફ જોઈ) હા. ચાલ, હું ઘેરજઈ કપડાં બદલી આવું છું. તું તેટલામાં તૈયાર થા.

[સુરેશ બેસે છે. લક્ષ્મી પાછળ બારણું બંધ કરે છે અને કપાટ ઉઘાડી ચંદ્રકાન્તના કપડાં કાઢે છે.]

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મી તું આવે છે ને ?

લક્ષ્મી : ના.

ચંદ્રકાન્ત : (કેટાક્ષમાં) સુરેશ આવે છે એટલે તહને આનંદ પડશે.

લક્ષ્મી : સુરેશભાઈ આવે તહેમાં મ્હારે શું ?

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મી ! (ગુસ્સાથી) બુઠાણું બહુવાર ન ટકે. જગતમાં કાંઈ બધા ઢોર નથી વસતા. તું બાણુતી હશે કે મ્હને કાંઈ બબર નથી, પણ ત્હારા અને સુરેશના સંબંધની અને પ્રત્યેક હીલચાલની મ્હને રજેરજ બબર છે.

લક્ષ્મી: ત્હમારા મનમાં ખોટી શંકાએ ઘરઘાટ્યું છે.
સુરેશલાલ તો મ્હારા ધર્મના લાલ છે.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધી ઉડાવવાની વાત રહેવા દે. હું કંઈ બાળક નથી.

લક્ષ્મી: (ગુસ્સે થઈ) ત્હમારી આંખમાં કમળો એટલે ત્હમને આખું જગત પીળું જ જણાય.

ચંદ્રકાન્ત: એ બધું ત્હારું ડહાપણ જોયું ! મ્હારે ત્હારી આંખોની જરૂર નથી, હું સઘળું જોઈ શકું છું.

લક્ષ્મી: ખરું....

ચંદ્રકાન્ત: (ત્હેને અટકાવી) મ્હારે ત્હારું કંઈ પણ સાંભળવું નથી.

[લક્ષ્મી ત્હેના પગ આગળ ધુટણીએ પડે છે. ત્હેના પગ ઝાલી આજીજીમ્યાં અવાજે)

લક્ષ્મી: નાથ, નાથ, હું ખરું કહું છું, હું આ બાબતમાં ત્હને નિર્દોષ છું.

[ચંદ્રકાન્ત ત્હેને લાત મારે છે, લક્ષ્મી જમીન ઉપર ઢળી પડે છે. બે હાથ વચ્ચે માંથુ ઘાલી ધ્રુસ્કે ધ્રુસ્કે રહે છે.]

ચંદ્રકાન્ત: એ બધા સ્ત્રી-ચરિત્ર મ્હારી પાસે નહિ ચાલે. આજે ઘણાં દિવસોથી હું ત્હમારો તમાશો જોયા કરું છું. મ્હારી સાથે ફરવા આવતાં ત્હારી રસોઈ રહી જાય છે, ત્હારી તબીયત અચાનક બગડી જાય છે. અને સુરેશ સાથે ગપ્પા મારતાં ત્હને ઠીક લાગે છે. સુરેશ વગર ત્હને ‘ચેન નથી પડતું,’

તેટલા માટે તે દિવસે નીરૂએ અને મહેં ઘણું કહ્યું છતાં તું ખડાર ફરવા ન આવી આને કેટલા દિવસો થયાં સુરેશ ઓફીસમાંથી ઘેર બેઠેલો આવે છે. આનેજ મહેં જાણ્યું કે ભાઈ સાહેબ એમની ‘ખેનને’ (ખેન શબ્દ ઉપર ભાર મૂકી) મળવા આવે છે. આજ તહારી નિર્દોષતા ને ?

લક્ષ્મી : (ખેડી થઈ, હાથ લાંબા કરી રુંધાતે કહે) નાથ ! નાથ ! ખડું કહું છું. હું આ બાબતમાં તદ્દન નિર્દોષ છું. અન્ય સાથે આચારમાં તો શું પણ વિચારમાંએ જો મહેં વ્યભિચાર કર્યો હોય, તો તહમારા સમ.

ચંદ્રકાન્ત : હું મરી જાઉં તહેમાં તહારે શું ? (શુસ્સાથી) તહારી નિર્દોષતા જોઈ જોઈ હું ધરાઈ ગયો છું.

લક્ષ્મી : (ઉભી થાય છે. તહેતું સ્વરૂપ ચંડી જેવું થાય છે.) અને તહમારાથી પણ હું ધરાઈ ગઈ છું. આજ કેટલાએ વખતથી મહેને જીવતી બાળો છો, અને હવે પોતાને દોષે મહેને દંડો છો (પોતાતું મોઢું ચંદ્રકાન્ત તરફથી ફેરવી લે છે.)

ચંદ્રકાન્ત : હું ગમે તેમ કહું તહેમાં તહારે શું ?

લક્ષ્મી : ત્યારે હું ગમે તેમ કહું તહેમાં તહમારે શું ?

ચંદ્રકાન્ત : (સત્તાથી) તે મહારા ઘરમાં નહિ ફાવે. આજથી તહેને ચોક્કસ કહી દઉં છું કે તહારે સુરેશ સાથે એક અક્ષર પણ બોલવો નહિ.

પ્રવેશ ચોથો.

લક્ષ્મી : ત્યારે ત્હમે નીરૂ સાથે ગમે તેમ વર્તો તે મ્હને
પણ નહિ પાલવે.

[ચંદ્રકાન્ત ગુસ્સામાં લક્ષ્મીના ગાલ ઉપર તમાચો મારે છે.
લક્ષ્મી નિશ્ચલ-વિજયી ઉભી રહે છે.]

ચંદ્રકાન્ત : તો જા ત્હારા બાપને ઘેર, નહિ તો ત્હારા સુરેશ-
ભાઈને ત્યાં જઈ પડી રહે.

[ઘંટડી વાગે છે. લક્ષ્મી રસોડામાં જાય છે. ચંદ્રકાન્ત બારણું
ઉઘાડે છે. સુરેશ પ્રવેશે છે.]

સુરેશ : કેમ હજી તૈયાર નથી થયો ?

ચંદ્રકાન્ત : (કોટ ખોલતાં) આ જરા ટાઈની 'નોટ'
ખાંધી લઉં.

[આરસામાં જોઈ ટાઈ ખાંધે છે.]

સુરેશ : લક્ષ્મી ખડેન આવે છે ને ?

ચંદ્રકાન્ત : ના.

સુરેશ : કેમ ?

ચંદ્રકાન્ત : મહેં ઘણું કહ્યું પણ ના પાડે છે.

સુરેશ : (નિર્દોષતાથી) મ્હારું કહ્યું જરૂર માનશે.

ચંદ્રકાન્ત : ઓ કપડાં ખોલે એટલો સમય નથી.

[ચંદ્રકાન્ત બારણું ઉઘાડે છે. સુરેશને લેણું આ વર્તન જોઈ
અચંબો લાગે છે. બન્ને જાય છે. પાછળ બારણું બંધ થાય છે.]

પ્રવેશ પાંચમો.

સ્થળકાળ : તેજ ઓરડો, તેજ દિવસ, સમય રાતના નવનો.

[ખાલી દિવાનખાનામાં ચંદ્રકાન્ત અને સુરેશ પ્રવેશ કરે છે. બંનેના મોઢા ઉપર અસાધારણ ગાંભીર્ય છે. બંને આવી કપડાં સાથેજ સહામસહામે ખુરશી ઉપર બેસે છે.]

ચંદ્રકાન્ત : અત્યારે હું તહારી સાથે એક ઘણાંજ અમત્યના વિષય સંબંધી વાત કરવા ઈચ્છું છું, એટલેજ મહેં તહને અહીં બોલાવ્યો છે.

સુરેશ : ઘણી ખુશીથી.

ચંદ્રકાન્ત : એ વિષય કયો એ તો તહને ખબર હશેજ.

સુરેશ : ના, મહને એનો ખ્યાલ ક્યાંથી હોય.

ચંદ્રકાન્ત : હું તહારી સાથે સ્પષ્ટ થવા ઈચ્છુ છું. હા, તહને મહારો નીરૂ સાથેનો સંબંધ ખૂંચે છે, ખરું ?

સુરેશ : લક્ષ્મીબહેન હુઃખી થાય છે, તેટલે અંતે. એ ખીચારીતું હુઃખ મહારાથી નથી જોવાતું.

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મીને શું હુઃખ છે ?

સુરેશ : શું હુઃખ ? એમ કહે કે શું સુખ છે ? એને ખીચારીને બધુંજ હુઃખ છે.

ચંદ્રકાન્ત : શું હું એને ખાવા નથી આપતો ? ખેરવા કપડાં નથી આપતો ?

સુરેશ : એવી જીવન ટકાવવાની જરૂરીઆતો તો ઢોરને પણ મળે છે.

ચંદ્રકાન્ત : હા, પણ હું નીરૂ સંબંધી વાત કરવા નથી માંગતો. હું જે વિષયનો ઇશારો કરું છું તે તું બરાબર જાણે છે.

સુરેશ : નીરૂ શિવાય, બીજો કયો વિષય હોઈ શકે એ હું નથી કલ્પી શકતો.

ચંદ્રકાન્ત : તો ત્હને લક્ષ્મી હમણાંજ સહમજાવશે. લક્ષ્મી !

[બૂમ પાડે છે. કાઈ જવાગ મળતો નથી. ચંદ્રકાન્ત ક્રોધે ભગાય છે. ઉઠે છે, કોટ કાઢી ટેબલ ઉપર ભેરવવા જાય છે ત્યાંજ ટેબલ ઉપર પડેલા પત્ર ઉપર એની નજર દરે છે. ઉધાડી ઉતાવળે નજર ફેરવે છે. એની મુખમુદ્રા પલટાઈ જાય છે.]

ચંદ્રકાન્ત : (ગભરાટમાં) સુરેશ ! સુરેશ ! લક્ષ્મી ગઈ.

સુરેશ : ક્યાં જાય ?

ચંદ્રકાન્ત : જરૂર એણે આપઘાત કર્યો. ભાઈ, ભાઈ... !

સુરેશ : લક્ષ્મીબહેન કદી એવું ઉતાવળું પગલું ન ભરે.

[ચંદ્રકાન્ત અશ્રુપૂર્ણ આંખે પત્ર વાંચે છે. હૈનો કંઈ સંધાય છે. બન્ને ગંભીર અને ગભરાએલા લાગે છે.]

“ જહાલા-સ્વામિનાથ,

આ સંબોધન માટે ત્હમે કેટલી લાયકાત બતાવી છે, ત્હનો વિચાર કરવા હજી આખું જીવન છે તે વિચારવાની ઈચ્છા અને અવકાશ હશે તો સહમજી શકશો. તે લાયકાત ત્હમે બતાવી છે કે નહિ એ ઉચ્ચારવાનો મ્હારો અધિકાર નથી ”

ચંદ્રકાન્ત : (નિઃશ્વાસ મૂકી) હા, ખરૂં છે. મહારા જેવા કૂર
મનુષ્યને આવું સંબોધન નજ ઘટે.

“ તહમે જેવા હતા તેવા, પણ મહારા દેહના માલિક,
હૃદયના દેવ હતા. જીવનમાં કદી તહમારો શબ્દ માત્ર મહેં
ઉઠાખ્યો નથી. મહારાથી સહેવાયું એટલું મહેં સહ્યું, જ્યારે
વધુ સહન ન થઈ શક્યું—જ્યારે ધીરજ અને સહનશીલતા
ખૂટ્યાં ત્યારેજ આ પગલું ભરૂં છું ”

ચંદ્રકાન્ત : (ગળગળા અવાજે) સુરેશ ! આ એણે શું કયું ?

[હેના તરફ પત્ર ધરે છે—સુરેશ હાથમાં લઈ વાંચે છે]

“ જીવતાં તો તહમે મહારી કદર ન કરી. હશે ! વાંક
તહમારો નહિ મહારા લાગ્યનો. અત્યાર સુધી નીરૂબડેન માટે
ગમે તેમ બોલી હઈશ. આવેશમાં તહમને પણ ન કહેવાનું
કહી નાંખ્યું હશે. એ સર્વ માટે જતાં જતાં માફી માંગી
લઉં છું. જીવતાં તહેમની પ્રત્યે મીઠાશ ન બતાવી શકી—
ત્યારે તે અશક્ય લાગ્યું—જતાં જતાં શક્ય તેટલી મીઠાશ
બતાવું છું. તહમે બન્ને પરણી સુખી થાવ ” (બન્નેની
આંખમાંથી આંસુ દડદડે છે.) “ હું જાઉં છું—તહમારો માર્ગ
સરળ કરી આપવા ખાતર. જીવતા રહી જાતે બળવું, તહમને
બન્નેને બાળવા, એ કરતાં મહારે તહમારા માર્ગમાંથી ખસી
જવું—એજ ઉત્તમ લાગ્યું. જીવતાં હું કાંટારૂપ હતી, ભારરૂપ
હતી. તહમારૂં સુખ અને ભલું ઈચ્છવું એ મહારૂં કર્તવ્ય
હતું. કોઈક વખત યાદ કરશે એજ મહારે મન ઘણું છે. ”

“ એક આર્યઅબળા સર્વ સહી શકે, સર્વ સાંખી

શકે, વખત આવે માથે મેરુના ભાર પણ વહી શકે; પણ પોતાના શિયળ ઉપર આવેલો આક્ષેપ નજ સહી શકે ”

[સુરેશ અચંબો પામે છે. વાંચતાં ખંચાય છે]

ચંદ્રકાન્ત : સુરેશ ! (ધીમેથી) વાંચતા ખંચાય છે શા માટે ?
મ્હારા અધૂરા પાપને પૂર્ણપણે પ્રકટ થવા દે.

[સુરેશ વાંચે છે.]

“ હું નિર્દોષ હતી. સુરેશભાઈ મ્હારા ધર્મના ભાઈ હતા-
અને છે. છતાં ત્હમારે અંતરે મ્હારો દોષ વસ્યો. તો તે
માટે ક્ષમા માંગુ છું. કદાચ જીવનભર ત્હમારી શંકાનું
સમાધાન ન કરી શકત. મ્હારી નિર્દોષતાની ખાતરી આપવા
આ એકજ ઉપાય હતો, તેથી સંતોષ થાય તો માનજો.
કલંકિત જીવન કરતાં મૃત્યુ સારું. ”

[ચંદ્રકાન્ત ખેંચાકળો, ઘેલા જેવો બની જાય છે. ત્હેની આંખ-
માંથી આંસુ સર્યાં કરે છે. સુરેશની આંખોમાં પણ પાણી ભરાઈ
આવે છે પણ તે સંયમી હોવાથી ખંડાર પડવા નથી દેતો, છતાં
ત્હેના અવાજમાં દેર પડે છે. અવાજ તૂટતો લાગે છે.]

“ જગતમાં મ્હારે માટે આંસુ સારનાર એ ભાઈ શિવાય
ખીજું કોઈ નથી. મ્હારી એક અંતિમ પ્રાર્થના માન્ય
રાખશો ? જીવનભર ત્હેની આંખના આંસુ નહિ સૂકાય, છતાં
તે લુછવા યત્ન કરશો. ”

“ અત્યાર સુધીમાં મ્હારા વાણી કે વર્તનથી, રોષમાં
કે ઇર્ષ્યામાં કાંઈ અજીવનું ઓલાયું હોય કે કરાયું હોય તો
ત્હમે અને નીચે જઈને મ્હને ક્ષમા આપશો. ”

“ મહારા દેહને શોધવા બહુ દૂર નહિ જવું પડે. મરતાં ત્હમને ઉપાધિમાં નાંખુ છું તે માટે ક્ષમા. એટલી ઉપાધિ જીવનભરના સુખ માટે વેઠી લેશો. ‘સ્નેહ હોય ત્યાં સમર્પણ પણ હોય’ એ સુરેશભાઈએ કહેલું સૂત્ર આજેજ સ્હમજી છું.”

“ અને એક આર્થ અબળા મરતાં મરતાં પણ જે માગે એજ હું માગુ છું. આવતે ભવે પ્રભુ ત્હમારો સાથ ફરી કરાવે ”

“ ત્હમે અને નીરૂબડેન પરણી સુખી થાવ એજ અંતિમ ઈચ્છા.

[સુરેશ કાગળ જમીન ઉપર નાંખે છે. ચંદ્રકાન્ત બે હાથમાં માથુ ઘૂપાવી રહે છે. અશ્રુપૂર્ણ નયને સુરેશ એના વાંસા ઉપર હાથ ફેરવે છે. થોડીવારે ચંદ્રકાન્ત ઉઠે છે.]

ચંદ્રકાન્ત : (ગાંડા જેમ) લક્ષ્મી, લક્ષ્મી ત્હને આ શું સુજાયું ?

[ઘેલછા ભર્યો, ખેળાકળો તે રસોડાના બારણા તરફ ધસે છે. બારણું ઉઘાડે છે. કપડાંના હુઆઓથી વીંટળાએલો લગભગ બળી ગએલો લક્ષ્મીનો મૃતદેહ ત્હેની નજરે પડે છે. એક મોટી ચીસ પાડી તે જમીન ઉપર પછડાય છે. સુરેશ રસોડામાં જઈ, બળેલા કાષ્ટવત્ લક્ષ્મીના દેહને તપાસે છે. નિરાશ થઈ તે પાછો આવે છે. અશ્રુભર્યા નયને ચંદ્રકાન્તને ઉઠાડવા મિથ્યા પ્રયાસ કરે છે. સ્તબ્ધ મૂઠ જોવા તે ઉંચે જોઈ થોડી વાર બેસી રહે છે.]

સુરેશ : પ્રભુ ! ત્હોં વિશ્વ રચ્યું. વિશ્વ એટલે માનવ. માનવ એટલે હૃદય. હૃદય એટલે સ્નેહ. સ્નેહ એટલે લશ્મ. લશ્મ એટલે વિકાસ અને વિલાસ, પ્રયાસ, પ્રવૃત્તિ અને પ્રગતિ. પ્રભો ! લશ્મ એટલે સંસાર

અને સમાજ. સંસાર એટલે પરતંત્રતા. સમાજ એટલે સત્તા. સમાજ એટલે વ્યવસ્થિત માનવ સમુદાય. સંસાર એટલે પોતાનું વિશ્વ.

પ્રભુ ! તારા સર્જનનું વર્તુલ અને તંત્ર ગહન છે; તેથીએ વધુ ગહન તહે માનવને આપેલું હૃદય છે. તહે હૃદયને સ્વતંત્ર, સ્વૈરવિહારી બનાવ્યું તો શા માટે ઉપર સમાજની સ્વચ્છંદી સત્તા સ્થપાવા દીધી ? સ્નેહને સમય, સંલેગો અને બંધનોથી પર બનાવ્યો તો શા માટે તહેના ઉપલોગી માનવને માથે એ સર્વ બંધનોનો મેરુસમો ભાર લાદ્યો. સોનાના પિંજરામાં પક્ષી તહે પૂર્યું તો ભલે પૂર્યું, પરંતુ એ પક્ષીને વિચારશીલ અને ભાવનાશીલ કાં સર્જ્યું ? એનો સ્થિતિનું ભાન કરાવવા એને દુઃખી કરવા શા માટે લાગણીભર્યું ભાવભીનું હૈયું આપ્યું ? હા ! માનવને એના હૃદય જેવોજ સ્વૈરવિહારી તહે સરળ્યો હોત, વિચાર અને આચારની શક્તિતાના ભેદ ન રાખ્યા હોત. તો સોનામાં સુગંધ ભેળવ્યા જેવું તહે કર્યું હોત; પણ માનવ દેવથીએ અધિક ધણે એ ભીતિ તહેના લાગી હશે ! પણ હા ! તું પણ ક્યાં આછો સ્વચ્છંદી સત્તાધીશ છે ?

(તે એક ઉડો નિઃશ્વાસ મૂકે છે.)

હા. ગોવર્ધનરામે સાચું જ કહ્યું છે, “ વિધિહસ્ત-ગત ઉરતંત્ર એ ” એ ઉરતંત્ર તહે અકળ અને અગમ્ય બનાવી શા માટે વિધિને સોંપ્યું ? શા

માટે માનવને તહેનો સ્વામી-નિયંતા ન બનાવ્યો ?
સ્વેચ્છાવિહારી ઉત્તંત્રને સમાજની સાંકળોથી
બાંધી લેવામાં આવે એમાં શું ત્હારો કોઈ ગૂઢ,
હિતકારી હેતુ સમાયો છે ? કે એમાં કેવળ
સત્તાનો શોખ, ઈર્ષ્યા છે ? પ્રભુ ! તો એ ત્હારી
કલા ન્યારીજ છે.

[તે ચંદ્રકાન્તને ઢઢોળે છે-તે જરા બેઠો થાય છે. ચારે તરફ
ઘેલછાબરી, આંખે જીવે છે. એક ઠાલી દૃષ્ટિ બરેલા ખંડમાં ફેરવે
છે. એ સુરેશને પણ બોધ શકતો નથી.]

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મી....લક્ષ્મી....ઓ ! ! !

[તે પાછો જમીન ઉપર ઢળી પડે છે. બેભાન અવસ્થામાં એ
ધુસ્કે ધુસ્કે રહે છે. સુરેશ બધો સંયમ એકઠો કરી એ આશ્વાસન
આપવા મિથ્યા પ્રયત્ન કરે છે.]

પ્રવેશ છઠ્ઠો

[ચાર દિવસ પછીની એક સહવાર. ચંદ્રકાન્ત એના ઘરનાં દિવાનખાનામાં એક ખુરશી ઉપર બે હાથ વચ્ચે માથું રાખી બેઠો છે. રડીરડી એની આંખો સુણ ગઈ છે. ત્હેની કાન્તિ શીકી પડી ગઈ છે. તે માથું ઉંચું કરે છે. અનંત અવકાશમાં કાંઈ શોધતો હોય, કાંઈ ઉડી જતું પકડવા જતો હોય તેવો અભિનય કરતો, હાથ લાખા કરે છે: નિરાશ થઈ જરા સ્વસ્થ થાય છે.]

ચંદ્રકાન્ત : લક્ષ્મી ! તું ગઈ... હા. તું લક્ષ્મી હતી. જીવતાં મહેં ત્હારી કદર ન કરી. મહેં ત્હને એકે સ્નેહ લયો, મીઠો શબ્દ ન કહ્યો. છતાં મરતાં તું મ્હને સુખી કરવા ઈચ્છે છે. (ત્હેની આંખમાં પાણી ઉભરાય છે) પણ હવે એ સુખ ક્યાં ? લક્ષ્મી ! ત્હારા દેહ સાથે મ્હારા જીવનનાં સુખ અને શાંતિ અનંતકાળને માટે ખળી ગયાં. (થોડી વાર થોભીને) મહેં ત્હને તુચ્છકારી છતાં છેવટ સુધી ત્હારાં પૂજ્યભાવ અને ભક્તિ એવાંજ રહ્યાં. (આત્મતિરસ્કાર સહિત) મ્હારી આંખો ઉપર અને અદ્યપમતિ ઉપર ભરોસો રાખી મહેં ત્હારા શિયળ ઉપર મિશ્ર્યા આળ મૂક્યું. હા. જેવાને તેવુંજ દેખાય. મ્હારી કમળાવાળી આંખોએ મ્હને આશુ જગત અને મ્હારી લક્ષ્મી યીળાં જણાયા. હિરાને મહેં કાચનો કટકો લેખ્યો. લક્ષ્મી ! લક્ષ્મી ! હિરાની કિંમત ઝવેરી કરી શકે... હા !

હું ઝવેરી ન થઈ શક્યો. તું સ્ત્રી ન હતી-દેવી હતી. પણ ત્હને આને ઓળખું છું એ ઓળખ્યું પણ હવે શા કામનું ?

આટઆટલું સહન કર્યા છતાં, હજી તું મ્હારું ભલું ધૃષ્ટિ છે; એ અપ્રતિમ નિખાલસપણું મ્હને ક્યાં મળશે ? આ ભવે હું ત્હારો ન રહી શક્યો, છતાં આવતે ભવે તું મ્હારી થવા ગ્રાહે છે-એ આર્થભાવના મ્હને ક્યાં મળશે ? એ વિરલ ભક્તિ મ્હને ક્યાં મળશે ? ત્હારા જીવન, સુખ અને યૌવનનાં સત્યાનાશ કરનારના સુખખાતર ત્હેં ત્હારો પ્રાણ સમર્પણ કરતાં પણ પાછું ન જોયું, એ ઉદારતા, એ ખાનદાની, હવે મ્હને ક્યાં શોધ્યાં જડશે ?

લક્ષ્મી ! તું મ્હને માફ કરશે, પ્રભુ કેમ કરશે ?

[બે હાથ વચ્ચે માથું નાંખી, એ મૂઠ જોવો વિચારઅસ્ત-ચિંતાઅસ્ત ખેંચી રહ્યો છે રડવાની શક્તિ પણ એના શરીરમાંથી ઉડી ગઈ લાગે છે. થોડી વારે સુરેશ પ્રવેશ કરે છે. આવી અંદ્રકાન્તની પાસે ખુરશીના હાથ ઉપર ખેંચે છે. અંદ્રકાન્તના વાંસા ઉપર હાથ મૂકી ફેરવે છે.]

સુરેશ : અંદ્રકાન્ત ત્હને આ ન છાજે. જરા હિંમત રાખ.

અંદ્રકાન્ત : ભાઈ, એ હિંમત તો લક્ષ્મીની સાથે બળી ગઈ. (ક્ષમા યાચતા અવાજે) ભાઈ ! મ્હેં ત્હારા અને નિર્દોષ મ્હારી લક્ષ્મી ઉપર ખોટું આળ ચઢાવ્યું, નહિ તો આ પરિણામ ન આવત.

સુરેશ : બનવા કાળ હતું તે બની ગયું. હવે એનો મિથ્યા શોક ન કર. મહને કાંઈ એથી ઓછું આબુ નથી.

અંદકાન્ત : તું માફ કરશે-લક્ષ્મી માફ કરશે. પ્રભુ કેમ માફ કરશે ? ભાઈ મહારી લક્ષ્મી ગઈ, સાથે મહાર્ સર્વસ્વ ગયું.

સુરેશ : ભાઈ તહારી તો સ્ત્રી ગઈ, કાલે ઉઠી તહને બીજી મળી રહેશે. પણ મહારી તો ખડેન ગઈ, એ મહને ક્યાં શોધી જડશે ?

[સુરેશની આંખમાં પાણી આવે છે.]

અંદકાન્ત : ભાઈ, હવે માફ કર. મરેલાને ન માર. શા માટે દાઝવાને ડામે છે ? તહારા શલ્ય જેવા શબ્દો હું નથી સહી શકતો.

સુરેશ : માફ કર. તહાર્ અંતર દુલવવાનો મહારો સહેજ પણ આશય ન હતો. (થોડીવાર પછી) કોરોનરનો અભિપ્રાય આવી ગયો.

અંદકાન્ત : (બે પરવાઈથી) શું થયું ?

સુરેશ : અકસ્માત જાહેર થયો.

અંદકાન્ત : સુરેશ ! તહમે બધાએ ધમાલ કરી મહને સત્યથી વિમુખ કર્યો, કાયદાની બારીમાંથી છટકાય, ઈશ્વરી ન્યાયમાંથી કેમ છૂટાવાનું હતું ? સરકાર કહેશે કે અકસ્માત થયો, બરી પરિસ્થિતિથી અજ્ઞાન લોકો પણ કદાચ એમ માનશે. પણ મહાર્ અંતર કેમ માનશે ? જગતને છેતરાશે. હૃદયને કેમ છેતરાશે ?

પ્રવેશ છઠ્ઠો.

લક્ષ્મીના ગત-આત્માને છેવટે એક સત્યાંજલિથી
પણ હું ન સંતોષી શક્યો. એ શબ્દ મહાને અંતર-
માં જીવન ભર ખૂંચશે.

[નીરૂ પ્રવેશ કરે છે. આવી સ્હામેની ખુરશી ઉપર બેસે છે.
તેના મુખ ઉપર અસાધારણ ગ્વાનિ છે.]

સુરેશ : ચાલ ત્યારે હું જઈશ.

નિર્મળા : બેસોને. કાંઈ અગત્યનું કામ છે ?

સુરેશ : મહારે કોર્ટમાં ગયા વગર ચાલે એમ નથી.

અંદ્રકાન્ત : હવે ક્યારે આવશે ?

સુરેશ : લગલગ ચારેક વાગ્યે આવીશ.

[સુરેશ જાય છે. પાછળ ખારણું બંધ થાય છે. થોડીવાર
બંને શાન્તિપૂર્વક બેસી રહે છે.]

નિર્મળા : કાન્ત ! મહાને માફ કર. મહારે લીધેજ ત્યારે
સંસાર સ્મશાનવત્ થયો.

અંદ્રકાન્ત : નીરૂ ! ત્યારે શો વાંક ? વાંક બધોજ
મહારે હતો ?

નિર્મળા : પણ, હું સ્વાર્થમાં અંધ થઈ બીજાના સમર્પણે
આજે મહારી આંખો ઉઘડી. મહેં અભાગણીએજ
ત્યારે સંસારનું સત્યાનાશ વાળ્યું.

[ત્યારેની આંખમાં પાણી ઉભરાઈ આવે છે.]

અંદ્રકાન્ત : તું નાહક બળાપો ના કર.

નિર્મળા : કાન્ત ! હું સ્ત્રી છતાં એક સ્ત્રી-હૃદય ન સહમણ

શકી. મહારી યુવાનીના મદમાં, તહેની યુવાનીને
ખ્યાલ કરવો હું ભૂલી ગઈ, મહેં એને જીવતાં
ખાળી.

ચંદ્રકાન્ત : એમાં બધો વાંક મહારોજ છે. મહેં જેને જીવતાં
સુખનો છાંટો ન આપ્યો, તે આજે મરતાં મહને
અમૃતનો ખ્યાલો ધરે છે. મહેં જેને જીવનમાં
એકે પ્રેમલયો, મીઠો શબ્દ ન કહ્યો. તે આજે
પોતાના દેહની લક્ષ્મ ઉપર મહારા સુખનો મહેલ
ચણાવવા પોતાનું જીવન સમર્પણ કરી...ગઈ.

[નિર્મળા ચંદ્રકાન્ત પાસે જઈ જમીન ઉપર ખેસે છે. અશ્રુ-
પૂર્ણ આંખે એનો હાથ પોતાના હાથમાં લઈ, બહાલથી પોતાની
આંખો ઉપર ફેરવે છે.]

નિર્મળા : કાન્ત ! મહને માફ ન કરે ?

ચંદ્રકાન્ત : પણ તહેં મહારું શું બગાડ્યું છે ?

નિર્મળા : મહેં તહારા જીવનમાં અશાંતિ અને દુઃખ રેડ્યાં.

ચંદ્રકાન્ત : પણ નીરૂ ! તું તો શાંત અને સુખ રેડવા સર્જાઈ
હતી. પણ મહારું દુર્ભાગ્ય.

નિર્મળા : લક્ષ્મીબહેન ? મહને કેમ માફ કરશે ? જીવતાં મહેં
એમનું સર્વસ્વ લુટી લીધું ને આખરે પ્રાણ
લીધો.

[બન્ને ખુલ્લા દીલે રડે છે.]

પ્રવેશ છઠ્ઠો.

ચંદ્રકાન્તઃ (સંધાતે અવાજે) નીરૂ ! મહેં સર્વ કલ્પ્યું હતું,
આવું કદી નહોતું કલ્પ્યું.

[બન્નેની આંખમાંથી આંસુ ઢહડે છે. નિર્મળા ચંદ્રકાન્તના
ખોળામાં માથું નાખી-ધુસ્કે ધુસ્કે રહે છે. ચંદ્રકાન્ત એના વાંસા
ઉપર હાથ ફેરવે છે. ચંદ્રકાન્તની આંખમાંથી અશ્રુ સરી નિર્મળાના
માથા ઉપર પડે છે.]

સમાપ્ત.